Ж-71

БИБЛІОТЕКА

ОБЩЕСТВА ДЛЯ ДОСТАВЛЕНІЯ СРЕДСТВЪ

ВЫСШИМЪ

женскимъ курсамъ.

Шкафъ Библ. Лит. V.

Полка 2.

№ 5.

Біографіи

Композиторовъ.

Композиторы II.

Б.М. V. 2. 5 -

Композиторы

Гос. Ун-т
...ая Биб...ка
...I

БИБЛІОТЕКА
О-ва для достав. средствъ
В. Ж. КУРСАМЪ.

146/Б.М.

Дозв. ценз. СПБ 23 марта 1892 г. Тип. тов. „Общ. польза", Б. Подъяч. 39.

М. И. Глинка.

Ж-71
Ал. 1

ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ

БІОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА

М. И. ГЛИНКА

ЕГО ЖИЗНЬ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ

2695
БИБЛІОТЕКА
О-ва для достав. средствъ
В. Ж. КУРСАМЪ.

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

С. А. Базунова

Съ портретомъ Глинки и музыкальнымъ приложеніемъ, состоящимъ изъ выбора его произведеній для фортепіано и пѣнія

ЦѢНА 25 КОП.

Лен. Гос. Ун-т
НАУЧНАЯ БИБЛІОТЕКА
им. Горького

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
ТИПОГР. ВЫСОЧАЙШЕ УТВЕРЖД. ТОВАРИЩ. «ОБЩ. ПОЛЬЗА», Б. ПОДЪЯЧ., 39
1892.

Популярно-научныя книги.

Законы подражанія *Тарда.* Переводъ съ французъ. Ц 1 р. 50 к.

Домашній опредѣлитель поддѣлокъ. *А. Альмедингена.* Ц 60 коп

На всякій случай! Научно-практическіе совѣты сельскимъ хозяевамъ. *А. Альмедингена* часть 1 и 2-я. Ц. каждой 50 к

Берегите легкія! Гигіенич. бесѣды д ра *Пимейера.* Съ 30 рис Ц. 75 к.

Сохраненіе здоровья. Общая гигіена въ примѣненіи къ обыденной жизни. *Д-ра Эйдама.* Съ 7 рис Ц 40 к.

Предсказаніе погоды. *Г. Далле.* Переводъ съ франц. съ 40 рис. Цѣна 1 р. 25 к.

Дарвинизмъ. *Э. Ферьера.* Пер съ франц. Популярное изложеніе ученія Дарвина. Ц. 60 к.

Жизнь на Сѣверѣ и Югѣ. (Отъ полюса до экватора). *А. Брема.* Со многими рис. Ц. 2 р.

Первобытные люди. *Дебъера.* Съ многими рисунками. Ц. 1 р.

Фабричная гигіена. *В. В. Святловскаго.* 720 стр и 153 рис. Ц. 4 р.

Огородничество Практическія наставленія для народныхъ учителей. *Ф. Шубелера* Съ 137 рис Ц 60 к

Который часъ? *И. Вавилова.* Популярное руководство для повѣрки часовъ безъ помощи часовщика и для устройства солнеч. часовъ. Съ 13 рис. Цѣна 30 коп

Записки желудка. Перев. съ 10 анг. изд. Ц. 50 к.

Физіологія души. *А. Герцена,* профессора московскаго университета Переводъ съ франц. Ц. 1 р

Міръ грезъ. *Д-ра Симона* (новидѣнія, галлюцинаціи сомнамбулизмъ, экстазъ, гипнотизмъ, иллюзіи. Перев. съ франц. Ц. 1 р.

Ручной трудъ. Составилъ *рафинеръ.* Руководство къ домашнимъ занятіямъ ремеслами. Перев. съ франц. съ 400 рис Ц 1 р 50 к Въ папкѣ 1 р. 75 к. Въ переплетѣ—2 р.

Экстазы человѣка. *П. Мантегацца.* Переводъ съ 5-го итальян. изданія Ц 1 р. 50 к.

Умственныя эпидеміи. Историко-психіатрическіе очерки. *Д-ра Реньяра.* Переводъ съ франц. *Эл. Зауэръ.* Съ 110 рис. Ц. 1 р 75 к.

Свѣтъ Божій. Популярные очерки міровѣдѣнія 5-е изд (60 рис.) Ц 30 к.

Общедоступная астрономія. *К. Фламмаріона.* 2-е изд. Съ 100 рис. Ц. 1 р.

Телефонъ и его практическія примѣненія *Майера* и *Присса.* Съ 293 рис Ц. 2 р. 50 к.

Электрическіе элементы. Соч. *Нюде* Со многими рисунками. Ц. 2 р.

Электр. аккумуляторы *Ренье.* Съ 76 рис. Ц. 1 р. 25 к.

Электрическое освѣщеніе. Составилъ *В. Чиколевъ.* Съ 151 рис. Ц. 2 р. 50 к.

Чудеса техники и электричества *Чиколева* 30

О безопасности электрическаго освѣщенія *В. Чиколева* Съ 6-ю рисунками. Ц. 25

Электричество и магнитизмъ. *А. Гано* и *Ж. Миневрье* Перев. *Ф. Павленкова, В. Черкасова* и *С. Степанова* 340 рис. Ц. 1 р. 50 к.

Популярныя лекціи объ электричествѣ и магнитизмѣ. *Хвольсона.* Съ 230 рис. Ц. 2 р.

Главнѣйшія приложенія электричества. *Э. Госпиталье.* Съ 115 рис. 2-е изд. Ц. 2 р. 50 к.

Электричество въ домашнемъ быту. *Э. Госпиталье.* Со множествомъ рис. Ц. 2 р.

Электрическіе звонки. *Боттона.* Съ крат. свѣдѣніями о воздуш. звонкахъ. 114 рис. Ц. 1 р

Что сдѣлалъ для науки Ч. Дарвинъ? Съ портретомъ Дарвина. Ц. 75 к.

Психологія великихъ людей. Проф. *Жоли* Пер съ франц 2-е изд. Ц. 1 р.

Соціальная жизнь животныхъ. *Эспинаса* Пер съ франц. *Ф. Павленкова.* 2-е изд. Ц. 2 р. 50 к.

Единство физическихъ силъ Опытъ популярно-научной философіи. *А. Секки* Перев. съ франц. *Ф. Павленкова* 3-е изд. Ц. 2 р. 50 к.

Частная медицинская діагностика. Руководство для прак врачей. Составилъ проф *Далоста* 704 стр съ 43 рис. 2-е изд Ц. 2 р

Психологія вниманія. Д-ра *Рибо* Ц. 50 к.

Современные психопаты. Д-ра *А. Кюллера* Переводъ съ франц. Ц. 1 р. 50 к.

Геніальность и помѣшательство. *П. Ломброзо* Съ портретомъ автора и рис. 2-е изд. Ц. 1 р.

Вредныя полевыя насѣкомыя. Сост. *Иверсенъ.* Съ 43 рис Ц. 80 к.

Эйфелева башня. Состав. *Г. Тисандье.* Съ 34 рисун. Ц 50 к.

Хлѣбный жукъ. Чтенія для народа, съ 3 рис Бар. *Н. Корфа* Ц 10 к.

Воздушное садоводство. *Н. Жуковскаго* Ст 73 рис 2-е изд Цѣна 60 коп.

Школьный садоводъ. Объ устройствѣ при сельскихъ школахъ питомниковъ и способахъ обученія первымъ началамъ садоводства. *А. Болотовскаго.* Ц. 20 к.

Гигіена семьи *Гебера.* Ц 50 к

Гигіена женщины. *М. Тило* Ц. 40 к.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ЛЕРМОНТОВСКАЯ БИБЛІОТЕКА.

1) **Демонъ.** Съ 9 рис. Ц. 6 к.—2) **Ангелъ Смерти.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—3) **Измаилъ-Бей.** Съ 9 рис. Ц. 10 к.—4) **Хаджи-Абрекъ.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—5) **Бояринъ Орша.** Съ 7 рис. Ц. 4 к.—6) **Пѣсня про купца Калашникова.** Съ 7 рис. Ц. 3 к.—7) **Мцыри.** Съ 7 рис. Ц. 4 к.—8) **Аулъ Бастунджи.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—9) **Литвинка.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—10) **Каллы.** Съ 3 рис. Ц. 2 к.—11) **Кавказскій плѣнникъ.** Съ 3 рис. Ц. 3 к.—12) **Корсаръ.** Съ 3 рис. Ц. 2 к.—13) **Черкесы.** Съ 5 рис. Ц. 2 к.—14) **Джуліо.** Съ 3 рис. Ц. 3 к.—15) **Казначейша.** Съ 5 рис. Ц. 4 к.—16) **Герой нашего времени.** Съ 23 рис. Ц. 25 к.—17) **Бэла.** Съ 9 рис. Ц. 8 к.—18) **Тамань.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—19) **Княжна Мери.** Съ 9 рис Ц. 12 к.—20) **Фаталистъ.** Съ 3 рис Ц. 2 к.—21) **Призранъ** Съ 3 рис. Ц. 3 к.—22) **Маскарадъ.** Съ 5 рис. Ц. 10 к.—23) **Испанцы.** Съ 5 рис. Ц. 10 к.—24) **Ашикъ-Керибъ.** Съ 5 рис Ц 2к.—25) **Княгиня Лиговская.** Романъ. Съ 5 рис. Ц. 8 к.—26) **Люди и страсти.** Трагедія. Съ 5 рис Ц. 8 к.—27) **Странный человѣкъ** Романтическая драма. Съ 5 рис. Ц. 8 к.—28) **Два брата.** Драма. Съ 5 рис. Ц. 5 к.—29) **Всѣ баллады и легенды.** Съ 3 рис. Ц. 5 к.—30) **Повѣсти изъ современной жизни.** Съ 9 рис. Ц. 7 к.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 13 Марта 1892 года.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТРАН.

I. Дѣтство Глинки 5

II. Молодость 12

III. Путешествіе въ Италію 22

IV. Жизнь въ Петербургѣ 33

V. Опера „Жизнь за Царя“ 38

VI. Семья и служба 47

VII. Опера „Русланъ и Людмила“ 55

VIII. Музыка Глинки 63

IX. Послѣдній періодъ жизни Глинки 69

ГЛАВНѢЙШІЕ ИСТОЧНИКИ.

1) «Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его съ родными и друзьями». С.-Петербургъ, изд. А. С. Суворина, 1887 г.

2) «Михаилъ Ивановичъ Глинка» *кн. В. В. Оболенскаго* и *П. П. Вейнарна*, С.-Петербургъ, 1885 г.

3) «Глинка и его значеніе въ исторіи музыки», *Г. Ларошъ*, Москва, 1869 г.

4) «Михаилъ Ивановичъ Глинка», *В. В. Стасова*, «Русскій Вѣстникъ», 1857 г. №№ 20, 21, 22, 24 и др.

I.

Дѣтство Глинки.

Семья Глинки.—Жизнь съ бабушкой.—Первыя впечатлѣнія.—Проблески музыкальнаго чувства.—Первые учителя.

Около 1804 года въ Смоленской губерніи, верстахъ въ 20-ти отъ города Ельни, проживалъ въ собственномъ своемъ имѣніи, селѣ Новоспасскомъ, отставной капитанъ Иванъ Николаевичъ Глинка. До насъ дошло очень мало свѣдѣній о личности этого человѣка; но то, что̀ мы знаемъ о немъ, рисуетъ его типомъ неглупаго и даже довольно образованнаго помѣщика, такъ называемаго «добраго стараго времени». Время же это имѣло много характерныхъ особенностей; оно въ литературѣ болѣе или менѣе изслѣдовано и извѣстно. Всякій порядочный молодой дворянинъ начиналъ карьеру службою, по преимуществу военною, затѣмъ привозилъ въ деревню какой-нибудь чинъ вродѣ капитанскаго, какъ Иванъ Николаевичъ, женился и погружался въ хозяйство. Досуга бывало много, достатковъ тоже, деньги считались на ассигнаціи; кругомъ стояли большіе, еще не проданные лѣса. Всѣ отношенія были просты и патріархальны, никто еще и не мечталъ о реформѣ, а «поддашные» тогдашнихъ господъ повиновались не только за страхъ, но и за совѣсть, особенно если помѣщикъ былъ изъ числа добрыхъ людей, какъ Иванъ Николаевичъ Глинка. Словомъ, жилось привольно. Многіе изъ болѣе достаточныхъ помѣщиковъ держали у себя даже домашніе оркестры, составленные изъ собственныхъ крѣпостныхъ людей, и по высокоторжественнымъ днямъ семейныхъ празднествъ крѣпостные артисты исполняли разныя пьесы, вродѣ знаменитаго патріотическаго гимна «Громъ побѣды раздавайся», русскія пѣсни, старинныя увертюры, теперь давно

забытыхъ нѣмецкихъ композиторовъ и т. п. Короче сказать, это было начало характерной Александровской эпохи, и семейство Глинки можно считать типичнымъ представителемъ тогдашней помѣщичьей среды.

20 мая 1804 года въ такомъ именно семействѣ Ивана Николаевича Глинки и жены его Евгеніи Андреевны, рожденной Глинки, родился сынъ Михаилъ. О педагогикѣ или хотя бы только о физическомъ воспитаніи дѣтей перваго возраста тогда имѣли вообще самыя смутныя понятія, а маленькій Глинка вдобавокъ тотчасъ послѣ рожденія поступилъ на руки къ бабушкѣ его, Оеклѣ Александровнѣ, никому не хотѣвшей довѣрить воспитаніе любимаго внука. Чтобы понять, каково жилось мальчику съ бабушкой, нужно знать, что Оекла Александровна была женщина уже очень престарѣлая. Она имѣла въ семьѣ отдѣльное помѣщеніе, гдѣ и жила съ внукомъ, его кормилицей и нянькой почти безвыходно. Старуха больше всего на свѣтѣ боялась простуды, притомъ не столько за себя, сколько за внука, и потому комнаты натапливали до 20 градусовъ, причемъ бѣднаго мальчика еще безжалостно кутали въ какую-то шубку. И такая жизнь продолжалась до самой смерти бабушки Оеклы Александровны, т. е. цѣлыхъ четыре года. Неудивительно поэтому, что ребенокъ росъ слабымъ, нервнымъ, былъ очень воспріимчивъ ко всякаго рода заболѣваніямъ и эту болѣзненность сохранилъ потомъ на всю жизнь.

Здѣсь будетъ кстати отмѣтить нѣкоторое психологическое соображеніе, примѣнимое впрочемъ не къ одному Глинкѣ, но и ко всѣмъ дѣтямъ, находящимся въ его положеніи. Недостатокъ движенія и отсутствіе разнообразія внѣшнихъ впечатлѣній толкнули маленькаго Глинку въ область внутренняго міра, притомъ гораздо раньше, чѣмъ это вообще нормально: онъ рано сталъ проявлять замѣтную нервную впечатлительность и воспріимчивость. Такъ, еще при жизни бабушки, т. е. стало быть *моложе четырехъ лѣтъ отъ роду*, онъ уже выучился читать и читалъ должно быть недурно, потому что, по словамъ біографовъ, «восхищалъ бабушку отчетливымъ чтеніемъ священныхъ книгъ». При этомъ не нужно забывать, что дѣло происходило въ самомъ началѣ нашего столѣтія, когда никакихъ звуковыхъ методовъ, никакихъ современныхъ облегченій при изученіи грамоты не было. Да и вообще грамота, особенно же

отчетливое чтеніе, требуетъ довольно сложной психической дѣятельности, а потому-то и не доступна самому первому возрасту,—у обыкновенныхъ дѣтей къ четыремъ годамъ едва проявляются первые признаки разумно-сознательной жизни. Но дѣло въ томъ, что Глинка не былъ обыкновеннымъ ребенкомъ...

Съ особенной силой и также очень рано сталъ привлекать Глинку міръ звуковъ. По праздникамъ его водили въ церковь и говорятъ, что даже въ самомъ первомъ возрастѣ церковное пѣніе и звонъ колоколовъ производили на него неотразимое впечатлѣніе. Возвращаясь домой, онъ долго не могъ отдѣлаться отъ этихъ впечатлѣній, набиралъ мѣдные тазы и по-долгу звонилъ, подражая церковнымъ колоколамъ. Когда впослѣдствіи, на седьмомъ году, ему случилось быть въ городѣ и слышать колокола самыхъ разнообразныхъ тембровъ, онъ безошибочно могъ отличить звонъ каждой церкви и вообще проявлялъ необыкновенно тонкій слухъ.

Еще одно замѣчаніе, относящееся къ первымъ годамъ жизни Глинки. Все дѣтство свое онъ провелъ на рукахъ женщинъ, окруженный женщинами и затѣмъ въ зрѣломъ возрастѣ женское общество предпочиталъ всякому другому. Такое преобладаніе женскаго вліянія отразилось очень рѣшительно на его темпераментѣ, уже и безъ того мягкомъ отъ природы. Мягкость его характера была до того велика, что часто переходила въ совершенную слабость, въ какую-то безпомощность, житейскую неумѣлость. Постоянно требовалось, чтобы кто-нибудь за нимъ ухаживалъ и устраивалъ его практическія дѣла, въ которыя онъ никогда не вникалъ. Когда же такого человѣка на лицо не оказывалось, нашъ геній приходилъ въ безпокойство и съ несвойственной ему энергіей принимался отыскивать себѣ новую няню̀шку. Обыкновенно таковая скоро находилась, и добрѣйшій Михаилъ Ивановичъ успокоивался, улыбаясь своею кроткой, незлобливо-лукавой улыбкой. Какъ очень умный человѣкъ, онъ хорошо понималъ свое положеніе...

Да, онъ понималъ свою роль въ мірѣ и зналъ, что «не для корысти», менѣе всего для какихъ бы то ни было «битвъ» и «не для житейскаго волненья» создана его геніальная и дѣтски-незлобивая душа. Мы еще не разъ возвратимся къ характеристикѣ этого удивительнаго человѣка, здѣсь же сообщаемъ выше-

приведенныя свѣдѣнія лишь для того, чтобы показать, гдѣ когда и изъ какого источника развились основныя свойства характера Глинки. Затѣмъ возвращаемся къ фактамъ біографіи.

По смерти бабушки Оеклы Александровны, жизнь маленькаго Глинки нѣсколько измѣнилась: прекратилось прежнее затворничество, должно быть сняли съ мальчика и его вѣчную шубку,—руководство воспитаніемъ перешло къ матери Глинки. Евгеніи Андреевнѣ. «Матушка баловала меня менѣе, говоритъ Глинка въ своихъ «Запискахъ», и старалась даже пріучать къ свѣжему воздуху, но эти попытки оставались по большей части безъ успѣха». Начался періодъ начальнаго образованія. На первый разъ пригласили француженку Розу Ивановну въ качествѣ бонны и какого-то архитектора для уроковъ рисованія. Неизвѣстно, что́ именно внесла въ душевную сокровищницу будущаго генія Роза Ивановна, за то извѣстно, что архитекторъ былъ человѣкъ очень усердный и все заставлялъ своего ученика рисовать глаза, носы и уши. Въ своей автобіографіи Глинка упоминаетъ объ этихъ носахъ съ обыкновеннымъ своимъ добродушіемъ и даже говоритъ, что успѣвалъ... Та же автобіографія упоминаетъ еще о нѣкоторомъ «любознательномъ, весьма пріятнаго нрава старичкѣ», который часто навѣщалъ семейство Глинки, разсказывалъ мальчику «о дикихъ людяхъ», тропическихъ странахъ и вообще о чужихъ краяхъ, а въ заключеніе подарилъ мальчику книгу, подъ заглавіемъ «О странствіяхъ вообще», изданіе временъ Екатерины II. Глинка полагаетъ, что разсказы старичка и упомянутыя «Странствія» послужили основаніемъ его страсти къ путешествіямъ. Конечно могло быть и такъ...

Когда будущему композитору наступилъ восьмой годъ, семейству его пришлось спасаться отъ нашествія французовъ. Перебрались на время въ Орелъ; однако ни этотъ переѣздъ, ни событія 12-года вообще замѣтнаго слѣда въ жизни Глинки не оставили. Гораздо важнѣе замѣчаніе автобіографіи, что даже по 8-му году, т. е. до 8-ми лѣтъ, музыкальное чувство будущаго композитора оставалось въ зачаточномъ, неразвитомъ состояніи. Оно проявилось у него рельефно только на 10-мъ или 11-мъ году. Вотъ что говоритъ по этому поводу самъ Глинка: «У батюшки иногда собиралось много сосѣдей и родственниковъ;

это случалось въ особенности въ день его ангела, или когда пріѣзжалъ кто-либо, кого онъ хотѣлъ угостить на-славу. Въ такомъ случаѣ посылали обыкновенно за музыкантами къ дядѣ моему, брату матушки, за 8 верстъ. Музыканты оставались нѣсколько дней, и когда танцы за отъѣздомъ гостей прекращались, играли бывало разныя пьесы. Однажды, — помнится, что это было въ 1814 или 1815 году, однимъ словомъ, когда я былъ по 10-му или по 11-му году, — играли квартетъ Крузеля съ кларнетомъ; эта музыка произвела на меня непостижимое, новое и восхитительное впечатлѣніе; я оставался цѣлый день потомъ въ какомъ-то лихорадочномъ состояніи, былъ погруженъ въ неизъяснимое томительно сладкое состояніе»...

На другой день утромъ, когда нужно было опять рисовать уши и носы, эти посы выходили у Глинки гораздо хуже обыкновеннаго, и учитель рисованія, уже извѣстный читателю архитекторъ, напрасно напрягалъ свои умственныя способности, стараясь угадать причину странной разсѣянности ученика.

— Вы вѣрно все думаете о вчерашней музыкѣ? спросилъ онъ наконецъ.

Что жъ дѣлать, отвѣчалъ маленькій мечтатель, музыка — душа моя.

Архитекторъ, разумѣется, не придалъ этимъ словамъ никакого значенія. На самомъ же дѣлѣ въ нихъ была и правда, и глубокій смыслъ: это былъ моментъ нѣкотораго душевнаго перелома, неизбѣжный въ жизни каждаго настоящаго артиста, это была эпоха въ жизни Глинки, когда для него впервые *сознательно* опредѣлилось врожденное его призваніе. «Съ тѣхъ поръ, говоритъ онъ, я страстно полюбилъ музыку. Оркестръ моего дяди былъ для меня источникомъ самыхъ живыхъ восторговъ. Когда играли для танцевъ... я бралъ въ руки скрипку или маленькую флейту и поддѣлывался подъ оркестръ... Отецъ часто гнѣвался на меня, что я не танцую и оставляю гостей, но при первой возможности я снова возвращался къ оркестру. Во время ужина обыкновенно играли *русскія пѣсни*, переложенныя на 2 флейты, 2 кларнета, 2 валторны и 2 фагота. Эти грустно нѣжные, но вполнѣ доступные для меня, звуки мнѣ чрезвычайно нравились, —(я съ трудомъ переносилъ рѣзкіе звуки, даже валторны на низкихъ нотахъ, когда на нихъ

играли сильно *), — и можетъ быть эти пѣсни, слышанныя мною въ ребячествѣ, были первою причиною того, что впослѣдствіи я сталъ преимущественно разработывать народную русскую музыку».

Здѣсь мы однако должны сдѣлать небольшое ограничительное замѣчаніе относительно достоинства слышанныхъ Глинкою въ дѣтствѣ пѣсенъ. Надо помнить, что эти пѣсни онъ слышалъ тогда не изъ устъ самого народа, а *въ переложеніяхъ* (2 флейты, 2 кларнета и пр.). Достоинство же этихъ переложеній было болѣе, чѣмъ сомнительно. Еще мелодію пѣсни тогдашній композиторъ, человѣкъ почти всегда съ иностраннымъ именемъ, могъ пожалуй сохранить, но гармонія, ритмъ, общій колоритъ и характеръ пѣсни — все это пропадало безслѣдно. Такъ что, въ сущности, пьесы, исполнявшіяся дядинымъ оркестромъ, врядъ ли можно было даже и назвать русскими пѣснями. Это могли быть имитаціи русской пѣсни — не болѣе, притомъ имитаціи едва-ли удачныя. И надобно было имѣть геніальную художественную проницательность, чтобы въ этихъ quasi-народныхъ пѣсняхъ разслышать и запечатлѣть въ своемъ сердцѣ истинную русско-народную музыку. Этими же соображеніями объясняется и то обстоятельство, что разработывать народную музыку строго, систематически и сознательно Глинка началъ лишь въ зрѣломъ возрастѣ, когда быть можетъ проснувшіяся въ немъ далекія воспоминанія дѣтства онъ могъ провѣрить наблюденіями зрѣлаго возраста и слышалъ настоящую народную пѣсню. Юношескія же его произведенія отмѣчены, какъ и вся тогдашняя музыка въ Россіи, замѣтнымъ итальянскимъ вліяніемъ.

Да, великимъ геніемъ нужно было обладать, чтобы въ тогдашней Россіи создать національную русскую музыку. Самый источникъ ея, народная пѣсня, былъ почти не доступенъ музыканту-изслѣдователю; музыкально-изслѣдовательныхъ учрежденій, консерваторіи, школъ — ничего этого и въ поминѣ не было, а домашнее преподаваніе музыки могло возбуждать развѣ только смѣхъ или состраданіе. Вотъ напр. свѣдѣнія, почерпнутыя изъ автобіографіи Глинки:

---

*) Интересно, что на этомъ отвращеніи къ рѣзкимъ звукамъ Глинка вполнѣ сходится съ Моцартомъ, который въ дѣтствѣ рѣшительно не выносилъ рѣзкихъ звуковъ духовыхъ инструментовъ. Одинъ видъ трубы уже приводилъ его въ трепетъ.

«Около этого времени (т. е. когда Глинкѣ было 10—13 лѣтъ) выписали намъ гувернантку изъ Петербурга, Варвару Ѳедоровну Кляммеръ. Это была дѣвица лѣтъ 20-ти, высокаго роста, строгая и взыскательная». Она взялась обучать Глинку и его сестру — разомъ французскому и нѣмецкому языкамъ, географіи, словомъ всѣмъ наукамъ и между прочимъ музыкѣ. Преподаваніе наукъ велось разумѣется совершенно механическимъ путемъ, нужно было запомнить все заданное слово-въ-слово; что же касается музыки, то «музыкѣ, т. е. игрѣ на фортепьяно и чтенію нотъ насъ учили также механически», говоритъ Глинка и къ удивленію нашему прибавляетъ: «однакожъ я быстро въ ней успѣвалъ». Упомянутая же дѣвица оказалась, кромѣ того, «хитра на выдумки» и «какъ только мы съ сестрой, замѣчаетъ Глинка, начали кое-какъ разбирать ноты и попадать на клавиши, то сейчасъ-же приказала приладить доску къ фортепьяно надъ клавишами такъ, что играть было можно, но нельзя было видѣть рукъ и клавишей». Какъ вамъ нравится такая метода, читатель?

Вскорѣ послѣ того маленькаго Глинку задумали учить играть на скрипкѣ и преподавателемъ взяли одного изъ первыхъ скрипачей дяди, но къ сожалѣнію, самъ этотъ «первый» скрипачъ игралъ, по словамъ Глинки, «не совсѣмъ вѣрно и дѣйствовалъ смычкомъ весьма неразвязно». И при такихъ-то жалкихъ условіяхъ преподаванія Глинка все таки успѣвалъ въ музыкѣ!

II.

Молодость.

Поступленіе въ Благородный пансіонъ. — Уроки музыки. — Занятіе съ оркестромъ дяди. — Первыя попытки композиціи и окончаніе курса въ пансіонѣ. — Путешествіе на Кавказъ. — Поступленіе на службу. — Первыя произведенія. — Отставка. — Музыкальная дѣятельность 1828—1830 г. — Извѣстность. — Болѣзнь.

Въ началѣ зимы 1817 года семейство Глинки переѣхало въ Петербургъ. Главною цѣлью путешествія было — дать будущему артисту болѣе солидное образованіе, чѣмъ какое онъ могъ получить въ деревнѣ: мальчикъ уже входилъ въ возрастъ и къ тому же проявлялъ недюжинныя способности. Такимъ образомъ, вскорѣ по пріѣздѣ въ Петербургъ, онъ былъ опредѣленъ въ «Благородный пансіонъ при Педагогическимъ Институтѣ», незадолго передъ тѣмъ открытый.

Ученье, особенно въ первые годы пребыванія Глинки въ пансіонѣ, пошло очень хорошо, только наукъ преподавалось тамъ что то очень много: исторія и географія, зоологія и языки, въ томъ числѣ персидскій, статистика, математика, уголовное право, даже маршировка и пр. Что же касается профессоровъ пансіона, то повидимому они представляли изъ себя довольно смѣшанное общество, ибо, отзываясь о нихъ *вообще*, какъ о людяхъ съ познаніями и большей частью окончившихъ воспитаніе въ разныхъ германскихъ университетахъ, Глинка даетъ много слишкомъ нелестныхъ отдѣльныхъ характеристикъ. — Тамъ былъ напр. «грубый англичанинъ мистеръ Биттонъ, вѣроятно изъ шкиперовъ», «бойкій французъ Трине», отлично игравшій въ лапту, прошлымъ ремесломъ котораго была мелкая торговля; «злой пьемонтецъ Еллена» мучилъ вос-

питанниковъ маршировкой, о которой самъ не имѣлъ понятія; далѣе слѣдуетъ—«всегда нѣсколько полный, весьма неопрятнаго вида» полякъ Якушевичъ, финнъ Лумбергъ и пр. А надъ всѣмъ преподаваніемъ надзиралъ добрѣйшій субъ-инспекторъ Иванъ Екимовичъ Колмаковъ, «тоже не презиравшій даровъ Бахуса». Нѣтъ, не смотря на снисходительное отношеніе Глинки къ Благородному пансіону и его преподавателямъ, будетъ, кажется, болѣе правильнымъ сознаться, что въ 1817—1822 годахъ въ Россіи «всѣ учились понемногу, чему нибудь и какъ нибудь». А кто чувствовалъ потребность въ болѣе основательномъ образованіи, тотъ пополнялъ свои школьныя познанія послѣдующимъ самостоятельнымъ трудомъ. Такъ дѣлалъ и Глинка и всѣ лучшіе представители тогдашней эпохи.

Что касается музыкальныхъ занятій будущаго композитора за время пребыванія его въ Благородномъ пансіонѣ, т. е. съ 1817 по 1822 г. то нужно сказать, что они не могли быть ни систематичны, ни особенно успѣшны. Правда, біографы говорятъ, что за это время Глинка бралъ уроки у Фильда, Цейнера, Карла Мейера и др., и громче всего тутъ звучитъ конечно имя знаменитаго Фильда,—но, къ сожалѣнію, автобіографія Глинки прямо удостовѣряетъ, что у знаменитаго музыканта, онъ взялъ всего три урока. Такимъ образомъ, этотъ дѣйствительно замѣчательный пьянистъ не могъ имѣть сколько нибудь значительнаго вліянія на Глинку. Цейнеръ, по его словамъ, усовершенствовалъ механизмъ игры нашего артиста, но за то совершенно не умѣлъ преподавать теорію музыки. Болѣе другихъ способствовалъ развитію музыкальнаго таланта Глинки Карлъ Мейеръ и онъ отзывается о немъ въ своихъ «Запискахъ» съ благодарностью. Въ общемъ же, по собственному сознанію Глинки, за это время онъ мало успѣвалъ въ музыкѣ. Попытки его учиться играть на скрипкѣ (онъ бралъ уроки у извѣстнаго Бёма) тоже не удались; впрочемъ скрипка почему то не удалась ему и впослѣдствіи.

Такимъ образомъ нужно признать, что техника Глинки между 1817 и 1822 годами подвигалась впередъ мало. Но изъ этого отнюдь нельзя заключить о движеніи его музыкальнаго развитія.—Не нужно забывать, что онъ вовсе и не готовилъ изъ себя виртуоза, музыкальныя же впечатлѣнія—

вещь гораздо болѣе нужная для будущаго музыканта-творца —за время пребыванія Глинки въ пансіонѣ, были многочисленны и разнообразны. Въ это время ему удалось познакомиться со многими домами, гдѣ занимались музыкой достаточно серьезно и гдѣ онъ слушалъ и могъ изучать классическую музыку Моцарта, Бетховена, Гайдна. Кромѣ того онъ часто посѣщалъ концерты и оперу—русскую и итальянскую, гдѣ въ то время было не мало исполнителей весьма замѣчательныхъ для тогдашняго времени, а на сценахъ давалось много хорошаго, что можно было найти въ тогдашней европейской музыкѣ. И часто молодой Глинка возвращался откуда нибудь изъ театра или концерта совершенно очарованный глубиною музыкальныхъ идей и прелестью музыкальныхъ комбинацій ему дотолѣ неизвѣстныхъ. Все это было безъ сомнѣнія важнѣе и гораздо нужнѣе для него, чѣмъ хорошо развитая техника.

Къ этому же времени относится первое практическое знакомство нашего новатора съ оркестромъ, и нельзя не признать, что это послѣднее обстоятельство было особенно благодѣтельно для развитія таланта будущаго композитора. Дѣло устраивалось такъ: часто лѣтомъ Глинка уѣзжалъ на вакаціи домой, а тамъ въ его распоряженіе поступалъ готовый дядинъ оркестръ, который къ этому времени значительно усовершенствовался. Такимъ образомъ оказывались на лицо готовыя средства къ осуществленію музыкальныхъ попытокъ и опытовъ молодаго артиста и не было никакихъ преградъ его замысламъ къ начинаніямъ. Тамъ же онъ на практикѣ изучилъ инструментовку, трудное искусство управлять оркестромъ и—что всего важнѣе пожалуй—пріучался къ самостоятельности. Здѣсь можетъ быть кстати будетъ замѣтить, что самостоятельность, такъ рѣзко проявившаяся въ послѣдующей музыкальной дѣятельности Глинки, замѣтно обнаруживается и въ періодѣ его ученическихъ годовъ. Когда принимались чему нибудь *учить* Глинку—ничего изъ этого не выходило; напротивъ того, получался успѣхъ и самые благіе результаты—лишь только онъ принимался *учиться* самъ. Не указывало ли все это на предназначенную ему въ будущемъ роль самостоятельнаго и оригинальнаго реформатора отечественной музыки?..

Въ началѣ лѣта 1822 года Глинка долженъ былъ окон-

чить курсъ своего пансіона. Но увы! Учившись первые годы очень успѣшно, къ концу курса онъ сталъ замѣтно пренебрегать многочисленными предметами пансіонскаго преподаванія. Разгадка такой перемѣны очень ясна: музыка овладѣвала душею Глинки все болѣе и болѣе и къ концу курса охватила имъ вполнѣ. А за три мѣсяца до выпуска онъ познакомился еще съ нѣкоторой молодой барышней красивой наружности. Нашему артисту въ то время было только 18 лѣтъ, а барышня кромѣ красивой наружности, обладала еще прелестнымъ серебрянымъ сопрано, понимала музыку и умѣла пѣть. Вслѣдствіе всего этого Глинка попалъ въ очень затруднительное положеніе. Съ одной стороны нужно было торопиться изученіемъ статистики, языковъ, юриспруденціи и прочаго, а съ другой стороны — серебряный сопрано, подъ аккомпанементъ арфы (прелестный инструментъ, если его употреблять во время, справедливо замѣчаетъ Глинка въ своей автобіографіи) навѣвалъ чувства и стремленія совсѣмъ особаго, отнюдь не пансіоннаго характера. Словомъ, всѣ эти впечатлѣнія разшевелили сердце и воображеніе молодаго мечтателя; они же толкнули его впервые и на путь композиціи. Желая услужить обладательницѣ очаровательнаго сопрано, онъ написалъ варіаціи на любимую ею тему (C-dur) изъ оперы Вейгля «Швейцарское семейство»; затѣмъ появились варіаціи для арфы на тему Моцарта (Es-dur) и наконецъ оригинальное сочиненіе — вальсъ для фортепьяно (F-dur) *). Между тѣмъ три мѣсяца, остававшіеся до выпуска, промелькнули какъ сонъ, наступило время экзаменовъ, и Глинка, въ послѣднее время сильно позапустившій всякіе учебные предметы, теперь не зналъ, что дѣлать. Особенно плохо стояло дѣло съ математикой, а изъ уголовнаго права онъ, по собственнымъ словамъ его, «успѣлъ выучить только *одну* статью». Но времена тогда были очень снисходительныя, и Глинку, въ уваженіе его прежнихъ заслугъ, выпустили изъ пансіона *первымъ* и даже дали право на чинъ 10 класса.

*) Изъ этихъ сочиненій сохранились только варіаціи для арфы и фортепьяно (тема Моцарта Es-dur), вновь написанныя Глинкою по памяти въ 1854 году. Особеннаго значенія, впрочемъ эти вещи не могли имѣть, ибо, по собственнымъ словамъ Глинки, онъ тогда еще не зналъ теоріи.

Въ слѣдующемъ году, по выходѣ изъ пансіона, Глинка, согласно желанію своего отца, отправился на Кавказъ, чтобы пользоваться тамъ минеральными водами.—Какъ видно, уже съ этого времени, т. е. съ 19-ти лѣтняго возраста, у него начались всевозможные недуги — дѣйствительные и воображаемые — съ которыми онъ, при извѣстной своей мнительности, мучился потомъ цѣлую жизнь, вплоть до самой смерти. На Кавказѣ Глинкѣ назначили сѣрныя ванны и заставили пить сѣрнокислыя воды, на которыя онъ впослѣдствіи очень сердился. Положимъ, ни воды, ни ванны ничему не помогли, но самую поѣздку на Кавказъ нельзя не считать чрезвычайно полезною для развитія художественнаго таланта будущаго композитора. Новыя мѣста, очаровательная кавказская природа съ ея характернымъ восточнымъ населеніемъ—все это должно было сильнѣйшимъ образомъ подѣйствовать на впечатлительное воображеніе Глинки. Здѣсь онъ впервые наблюдалъ горскія пляски, слушалъ восточные кавказскіе напѣвы, столь непохожіе на нашу русскую пѣсню, и вывезъ изъ этого 4-хъ мѣсячнаго путешествія массу новыхъ и яркихъ поэтическихъ впечатлѣній. Многія изъ нихъ впослѣдствіи воплотились въ важнѣйшемъ и совершеннѣйшемъ изъ его произведеній, операѣ «Руслань и Людмила».

По возвращеніи съ Кавказа Глинка продолжалъ заниматься музыкой и только музыкой, вовсе не помышляя о какой бы то ни было практической дѣятельности. Но иначе думалъ его отецъ, начинавшій тяготиться чрезмѣрными издержками, какихъ требовали музыкальныя занятія и связанный съ ними образъ жизни его сына. Такимъ образомъ въ маѣ мѣсяцѣ 1824 года Глинка, уступая желанію отца, долженъ былъ поступить на службу. Онъ получилъ должность помощника секретаря въ канцеляріи совѣта путей сообщенія. Не нужно впрочемъ придавать особенно грустнаго значенія этому обстоятельству: служба въ канцеляріи была не особенно обременительна, работы на домъ не давали, а съ другой стороны, по словамъ самого Глинки, новыя отношенія по службѣ доставили ему въ короткое время знакомства, весьма полезныя въ музыкальномъ отношеніи. Такимъ образомъ, служба по меньшей мѣрѣ не мѣшала музыкальнымъ занятіямъ Глинки, которыя шли своимъ чередомъ и оставались *главными* его занятіями.

Въ знакомыхъ домахъ онъ слушалъ и нерѣдко самъ исполнялъ произведенія классической музыки. Въ то же время, не прерывая сношеній съ любимымъ учителемъ своимъ Карломъ Мейеромъ, Глинка учился у него композиціи, а вмѣстѣ съ тѣмъ писалъ довольно много и самъ. Произведенія этого періода (служба въ канцеляріи 1824—1828 гг.) довольно многочисленны,—это по большей части романсы на слова тогдашнихъ поэтовъ, иногда-же цѣлыя театральныя сцены, изъ которыхъ кое-что впослѣдствіи вошло въ составъ его оперъ. Вообще же говоря, это были такъ называемыя *юношескія* произведенія нашего автора. Они не уступали по достоинству подобнымъ же произведеніямъ другихъ тогдашнихъ композиторовъ, но, удовлетворяя принятымъ вкусамъ, не были однако еще отмѣчены какимъ либо новымъ направленіемъ.

А *принятымъ* вкусамъ публики тогдашнія писанія Глинки несомнѣнно удовлетворяли; нашъ композиторъ постепенно становился любимцемъ и извѣстностью среди музыкальной части общества того времени. Да и могло-ли быть иначе, можно-ли было требовать съ точки зрѣнія тогдашнихъ меломановъ чего нибудь лучшаго, чѣмъ напр. знаменитый романсъ «Не искушай меня безъ нужды?» — Этотъ романсъ (слова Баратынскаго) Глинка написалъ въ 1825 году и считалъ его своимъ *первымъ* удачнымъ произведеніемъ.

Такъ проходила жизнь Глинки до 1824 года, который отмѣченъ тѣмъ, что нашъ композиторъ принужденъ былъ выйти въ отставку. Но прежде чѣмъ разсказать странныя обстоятельства, сопровождавшія эту отставку, мы должны сдѣлать небольшое отступленіе. Канцелярія, гдѣ служилъ Глинка, была, какъ упомянуто выше, канцелярія совѣта путей сообщенія; въ самомъ-же совѣтѣ засѣдали четыре генерала, изъ которыхъ одного звали Н. С. Горголи. У этого Н. С. Горголи была жена и три дочери, причемъ нужно запомнить, что одну изъ нихъ звали Поликсеной. Глинка былъ вхожъ къ генералу Горголи, часто аккомпанировалъ его дочери Поликсенѣ и даже нерѣдко пѣвалъ съ нею. По службѣ же у Глинки въ это время все шло какъ нельзя лучше и начальство было совершенно довольно усердіемъ молодаго секретаря. Но потомъ нашъ композиторъ вздумалъ посѣщать домъ ген. Горголи *рѣже*. Такое свое рѣшеніе Глинка объясняетъ тѣмъ, что и генеральша, и ея

Лен. Гос. Ун-т
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Горького

дочери не могли внушить искренняго желанія часто бывать у нихъ: онѣ жили долгое время въ Кіевѣ и къ суматошнымъ провинціальнымъ пріемамъ присоединяли страсть говорить чрезвычайно громко и всѣ четыре вдругъ, такъ что не только гостей, но и самого генерала заставляли молчать всякій разъ, когда обращались къ нему. Какъ бы то ни было, достовѣрно извѣстно, что отношенія Глинки съ начальствомъ поколебались именно съ того времени, когда онъ сталъ *рѣже* посѣщать ген. Горголи. Генералъ перемѣнилъ обращеніе съ своимъ подчиненнымъ, началъ находить разныя ошибки въ бумагахъ своего секретаря, часто и конечно всегда безапелляціонно разногласилъ съ нимъ по вопросамъ орфографіи и особенно налегалъ на неправильно поставленныя запятыя. Глинка говоритъ, что онъ «съ должнымъ уваженіемъ къ начальнику не отвѣчалъ ни слова, подумалъ только про себя: «эге, здѣсь шашни баловницы Поликсены», и тутъ же рѣшилъ совсѣмъ прекратить посѣщенія. Тогда генералъ сталъ еще взыскательнѣе и Глинка, не теряя даромъ времени, поспѣшилъ подать прошеніе объ отставкѣ. Этотъ курьезный эпизодъ происходилъ, какъ сказано, въ 1828 году и хорошо характеризуетъ «доброе старое время»...

Описанныя неудачи по службѣ огорчали однако молодаго композитора, повидимому, не слишкомъ сильно. Онъ продолжалъ жить въ Петербургѣ, вращался въ высшемъ столичномъ обществѣ (гр. Мих. Юр. Віельгорскій, Толстые, Штеричъ, князья Голицыны) и проводилъ время довольно пріятно. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ не покидалъ и своихъ музыкальныхъ занятій, совершенствовалъ свою технику, прилежно играя этюды Крамера, Мошелеса и др., бралъ у итальянца Замбони уроки композиціи и самъ писалъ довольно усердно, такъ что втеченіи 2 лѣтъ, послѣдовавшихъ за отставкой Глинки (1828—1830), въ печати появилась цѣлая серія новыхъ его произведеній, дѣлавшихъ имя его все болѣе и болѣе популярнымъ *).

*) Въ 1828—1830 годахъ было написано нѣсколько квартетовъ, серенадъ и много романсовъ, напр. „Память сердца“ (слова Батюшкова), „Pour un moment“ и „Скажи зачѣмъ“ (сл. кн. Серг. Голицына), „Дѣдушка, дѣвицы разъ мнѣ говорили“ и „Ахъ ты, ночь-ли ноченька“ (сл. бар. Дельвига), „Забуду-ль я?“ и „Гдѣ ты, о первое желанье“ (сл. кн. Голицына), „Ночь осенняя, ночь любезная“ (сл. Корсака), „Голосъ съ того свѣта“ (сл. В. А. Жуков-

Тогда же, т. е. около 1828—1830 г., Глинка успѣлъ познакомиться со многими выдающимися литературными знаменитостями того времени, напр. Пушкинымъ, Грибоѣдовымъ, Жуковскимъ, бар. Дельвигомъ, Мицкевичемъ. Слава его среди избраннаго петербургскаго общества была уже такъ велика, что кн. С. Г. Голицынъ, желая познакомить Глинку съ Н. Н. Новымъ (впослѣдствіи товарищъ министра финансовъ), далъ нашему музыканту рекомендательное письмо такого лаконическаго содержанія: «Податель этой записки—Глинка». И результатомъ такой извѣстности было множество очень лестныхъ приглашеній, разнообразившихъ жизнь композитора самымъ желательнымъ образомъ. Такъ, во главѣ цѣлой группы пріятелей-диллетантовъ музыки Глинка ѣздилъ къ кн. Голицынымъ, жившимъ въ то время на Черной рѣчкѣ, и давалъ тамъ свои знаменитыя серенады, пріобрѣтшія потомъ почти историческую извѣстность—такъ много шума надѣлали въ тогдашнемъ обществѣ эти веселыя музыкальныя поѣздки. Кн. Кочубей, президентъ государственнаго совѣта, приглашалъ ту-же избранную компанію къ себѣ въ Царское Село. Предпринимались иногда даже и болѣе отдаленныя поѣздки,—верстъ за 200 отъ Петербурга, напр. по приглашенію гр. Строгоновой, въ ея имѣніе, находившееся гдѣ-то около Новгорода. О Глинкѣ и его музыкальныхъ сподвижникахъ стали появляться кое-гдѣ даже печатные отзывы, напр. въ «Сѣверной Пчелѣ» 1827 г. Наконецъ въ 1829 году вышелъ въ свѣтъ «Лирическій Альбомъ», изданный Н. И. Павлищевымъ, куда вошла большая часть сочиненій, написанныхъ къ тому времени Глинкою и уже успѣвшихъ пріобрѣсти самую широкую популярность.

Изъ этого же періода времени М. И. Глинка вынесъ и удержалъ въ памяти нѣкоторыя темы, впослѣдствіи введенныя имъ въ свои оперы. Такъ напримѣръ, возвращаясь въ іюнѣ 1829 года изъ своей поѣздки къ водопаду Иматра, онъ заслушался пѣсни, которую пѣлъ его ямщикъ — чухонецъ. Мотивъ понравился ему, онъ заставилъ ямщика повторить пѣсню нѣсколько разъ, пока не запомнилъ ея наизустъ, и впослѣдствіи эта пѣсня

ского) и пр. Въ это же время бар. Дельвигъ написалъ для Глинки слова „Не осенній частый дождикъ“; музыку этихъ словъ Глинка взялъ впослѣдствіи для романса Антониды „Не о томъ скорблю, подруженьки“ въ оп. „Жизнь за Царя“.

*

дала ему главную тему для баллады Финна въ операѣ «Русланъ и Людмила». Подобнымъ же образомъ, осенью 1829 года, Глинкѣ довелось слышать у одного изъ его знакомыхъ—Штерича персидскую пѣсню, пропѣтую секретаремъ министра иностранныхъ дѣлъ. Мотивъ этой пѣсни послужилъ ему потомъ основою для хора «Ложится въ полѣ мракъ ночной» въ той-же оп. «Русланъ и Людмила».

Такъ проходили молодые годы нашего композитора. Успѣхъ и слава улыбнулись ему въ настоящемъ, а впереди ожидалось только самое свѣтлое будущее. Но близкихъ Глинкѣ людей безпокоило его здоровье, состояніе котораго съ каждымъ годомъ становилось тревожнѣе. Михаилъ Ивановичъ, прихварывавшій очень часто за все время своей петербургской жизни, почувствовалъ себя особенно дурно къ веснѣ 1830 года, чему причиною могла быть также слишкомъ безпокойная и шумная жизнь послѣднихъ годовъ. Чѣмъ собственно былъ боленъ Глинка, — объ этомъ мы достовѣрныхъ свѣдѣній не имѣемъ, какъ не имѣли ихъ—ни самъ композиторъ, ни тогдашніе медики, его лечившіе. При всемъ томъ надъ нимъ испытывались, одно за другимъ, чуть не всѣ средства, извѣстныя тогдашней медицинѣ. Такъ, еще въ 1827 году нѣкій докторъ Брандовъ опредѣлилъ у М. И. Глинки «золотушное расположеніе», по какому случаю бѣдный паціентъ, уже и безъ того больной, долженъ былъ еще выпить 30 бутылокъ брандовскаго «декокта».—«О Боже, что это былъ за декоктъ! восклицаетъ Глинка въ своей автобіографіи,—вяжущій, пряный, густой, отвратительнаго зелено-болотнаго цвѣта». Дѣйствовалъ-же этотъ декоктъ, по словамъ страдальца, весьма сильно, именно такъ, что больной, дотолѣ страдавшій безсонницей, теперь совершенно лишился сна и потомъ долго не могъ поправиться *отъ* этого удивительнаго лекарства. Чего—чего не перепробовали надъ нимъ!—И сѣру, и опіумъ и хину, и даже меркурій. Въ 1828 году его лечилъ нѣкто докторъ Гасовскій. Испытавши всѣ перечисленныя средства, онъ посадилъ больнаго въ теплую и душную компату, гдѣ паціентъ, не смотря на жаркую погоду, стоявшую на улицѣ, обязанъ былъ просидѣть безвыходно цѣлый мѣсяцъ. Что дѣлать?—приходилось покориться, потому что могло быть и хуже. И дѣйствительно, въ слѣдующемъ 1829 году нашелся какой-то докторъ Соломонъ,

который тоже посадилъ Глинку въ тропически натопленную комнату, но уже на *два* мѣсяца. Въ автобіографіи Глинка описываетъ всѣ эти способы леченія подробно и съ большимъ негодованіемъ.

Наконецъ къ началу 1830 года нашъ композиторъ разболѣлся окончательно, и доктора стали гнать его за-границу, гдѣ онъ долженъ былъ прожить въ тепломъ климатѣ не менѣе трехъ лѣтъ. Такимъ образомъ поѣздка была рѣшена и весною 1830 года Глинка отправился въ путь.

III.

Путешествіе въ Италію.

Личность Глинки. — Пребываніе въ Миланѣ и Туринѣ. — Взглядъ Глинки на исполненіе музыкальныхъ произведеній. — Уроки проф. Базили.— Впечатлѣнія, произведенныя на Глинку итальянской музыкой.—Извѣстность въ Италіи и итальянскія сочиненія Глинки.— Болѣзнь 1833 года. — Перемѣна во взглядахъ на итальянскую музыку. — Поворотъ въ музыкальныхъ взглядахъ Глинки въ сторону національной русской музыки.—Отъѣздъ изъ Италіи. Вѣна. Баденъ. Пребываніе въ Берлинѣ и занятія съ Деномъ. — Берлинскія сочиненія Глинки и отъѣздъ въ Россію.

Передъ отъѣздомъ за-границу, т. е. зимою 1829—30 гг., Глинка, проживавшій тогда въ отцовскомъ имѣніи, все собирался отправиться въ Петербургъ, чтобы устроить тамъ концертъ въ пользу нѣкоего Иванова, молодаго пѣвца, состоявшаго въ то время при петербургской пѣвческой Капеллѣ. Концертъ этотъ нуженъ былъ для того, чтобы дать Иванову средства на поѣздку за-границу вмѣстѣ съ Глинкою. Однако разстроенное здоровье и зимнее время не позволили Глинкѣ ѣхать въ Петербургъ самому, и пособить горю взялся его отецъ. Онъ отправился въ Петербургъ, хлопоталъ тамъ и съ одной стороны *уговорилъ* (c'est le mot, прибавляетъ Глинка) Иванова, который не довѣрялъ и колебался, съ другой же *упросилъ* директора пѣвческой капеллы О. И. Львова дать Иванову разрѣшеніе на поѣздку. Но и этимъ хлопоты не ограничились. Требовалось еще, чтобы отецъ Глинки обязался формальною подпиской, что Ивановъ за-границею не будетъ имѣть недостатка въ средствахъ къ существованію. И отецъ далъ такую подписку. Вотъ съ какими трудностями приходилось добывать для Глинки провожатыхъ! И въ послѣдующія поѣздки его всякій разъ повторялась та-же исторія. Всегда

требовалось, чтобы кто-нибудь присматривалъ за нимъ и его дѣлами, всегда ему нуженъ былъ провожатый на всѣхъ путяхъ его практической жизни.

Тѣмъ болѣе поразительнымъ становится рѣзкій контрастъ, какой представляетъ собою эта житейская безпомощность и та энергія, самостоятельность и оригинальность, съ какими отыскивалъ Глинка новые, собственные пути въ области музыкальнаго творчества,—та энергія, съ которой онъ освобождался и освободился отъ всякихъ *провожатыхъ* и руководителей въ сферѣ излюбленнаго имъ искусства. Когда перечитываешь разныя біографическія свѣдѣнія о Глинкѣ, и вдумываешься въ характеръ этой крупной, геніальной, но мягкой и незлобивой личности, то начинаетъ казаться, что весь смыслъ своей жизни композиторъ могъ бы передать такими словами: «дѣлайте со мною и за меня все, что хотите, наблюдайте за моимъ расходомъ и приходомъ, сочиняйте для меня какіе хотите маршруты въ жизни, лечите меня какими угодно декоктами,— но не касайтесь моего искусства, о музыкѣ я позабочусь самъ ...

Да, правы кажется тѣ, кто видитъ въ Глинкѣ едва-ли не самаго типичнаго представителя національнаго русскаго генія. Дѣйствительно, все русское, достоинства и недостатки, все тутъ на-лицо: и непрактичность, и житейская неумѣлость, и на ряду съ этимъ огромный талантъ. Обрабатывается этотъ талантъ какъ-то очень по домашнему и всетаки блещетъ ярко своимъ прирожденнымъ свѣтомъ. Есть тутъ и русское добродушіе и незлобивость и, вмѣстѣ съ тѣмъ, есть глубокій, — тоже какой-то непрактичный, — однако, хорошій, настоящій умъ, приправленный къ тому же порядочной дозою юмора. Но возвратимся къ нашему разсказу.

25 апрѣля 1830 года наши путешественники двинулись въ путь. Конечной цѣлью путешествія была Италія, дорога же туда лежала черезъ Германію. Во многихъ нѣмецкихъ городахъ и городкахъ останавливались чтобы отдохнуть, послушать музыку и полечиться. Музыку слушали, а иногда и сами играли или пѣли и повидимому производили впечатлѣніе, такъ что во многихъ мѣстахъ городскіе обыватели сходились слушать русскихъ артистовъ-путешественниковъ. Что же касается леченія, то разумѣется и въ Германіи нашлись ненавистныя Глинкѣ сѣрныя воды и ванны. Несмотря на то, что угнетающее дѣй-

ствіе этихъ водъ и ваннъ было знакомо композитору еще по Кавказу, онъ безропотно пилъ, что̀ прописывали, и купался, въ чемъ заставляли купаться. «Тутъ (въ Германіи) случилось тоже самое, что и на Кавказѣ, замѣчаетъ Глинка о своихъ ваннахъ, только не варили, какъ на Кавказѣ, въ невыносимо-горячей водѣ». Такимъ образомъ и здѣсь снисходительный паціентъ отыскалъ нѣкоторое «примиряющее начало».

Въ сентябрѣ того же года путешественники перебрались черезъ Альпы, полюбовались берегами Лагомаджіоре и вскорѣ послѣ того прибыли въ Миланъ. Внѣшность красивой столицы Ломбардіи и особенно знаменитый миланскій соборъ, поразили Глинку необычайно.

«Видъ этого великолѣпнаго, изъ бѣлаго мрамора сооруженнаго храма и самаго города, говоритъ онъ,—прозрачность неба, черноокія миланки съ ихъ вуалями—приводили меня въ неописанный восторгъ». Словомъ сказать, давнишняя мечта композитора осуществилась, Италія приняла его въ свои объятія; душа музыканта наполнилась впечатлѣніями красоты и поэзіи, и въ автобіографіи мы читаемъ цѣлый рядъ восторженныхъ описаній итальянской природы и произведеній искусства.

Осмотрѣвъ Миланъ и устроившись въ немъ нѣсколько болѣе осѣдло, путешественники предприняли поѣздку въ Туринъ, чтобы навѣстить проживавшаго тамъ петербургскаго знакомаго Глинки, Штерича. Въ Туринѣ нашему композитору довелось слышать нѣкоторыхъ хорошихъ оперныхъ исполнителей и между прочимъ извѣстнаго въ то время пѣвца Дюпре. Отзывъ о немъ Глинки имѣетъ нѣкоторое значеніе, потому что характеризуетъ его взгляды на исполненіе музыкальныхъ произведеній вообще. Вотъ этотъ отзывъ:

«Голосъ его былъ тогда не силенъ, но свѣжъ; *пѣлъ онъ уже и тогда нѣсколько по-французски*, то есть: il relevait chaque note avec affectation». Подобнымъ же образомъ, говоря въ другомъ мѣстѣ о Рубини, Глинка замѣчаетъ: отъ насъ «не ускользали самые нѣжные sotto voce, *которые впрочемъ Рубини не доводилъ еще тогда до такой нелѣпой степени, какъ впослѣдствіи*» и проч.

Такимъ образомъ, нашъ композиторъ возставалъ противъ всего вычурнаго, противъ манерности и всякой аффектаціи въ музыкѣ. Его идеаломъ была простота и отчетливость,—«опят-

ность исполненія», по любимому выраженію Глинки; причемъ эта «опрятность» въ его представленіи не исключала ни разнообразія, ни смѣлости, ни даже капризной причудливости.—по скольку разумѣется эти качества не переходятъ границъ изящнаго. Кто отказался бы и въ наше время отъ исполнителя, обладающаго такими достоинствами?..

Въ началѣ ноября 1830 года путешественники возвратились въ Миланъ и повидимому рѣшили приняться за работу серьезно. Ивановъ занялся обработкой своего голоса подъ руководствомъ учителя пѣнія Э. Біанки, а Глинкѣ рекомендовали въ качествѣ учителя композиціи извѣстнаго въ то время директора миланской консерваторіи, Базили. Нужно сказать, что, порываясь съ такой настойчивостью въ Италію, Глинка имѣлъ въ виду нѣсколько цѣлей; о поправленіи здоровья онъ думалъ очень мало, главнымъ же образомъ его манили въ Италію ея природа, искусство и особенно музыка; въ частности онъ разсчитывалъ пополнить тамъ свои пробѣлы въ теоріи музыки и композиціи. Но именно эта послѣдняя цѣль, какъ мы сейчасъ увидимъ, и не была достигнута въ Италіи. Миланскій директоръ консерваторіи оказался весьма не подходящимъ преподавателемъ. Будучи человѣкомъ сухимъ, педантичнымъ и утомительнымъ, онъ повелъ дѣло преподаванія по методѣ, вполнѣ отвѣчавшей всѣмъ свойствамъ своего изобрѣтателя. Бѣдный ученикъ скоро пришелъ въ совершенное отчаяніе. Между прочимъ онъ разсказываетъ, какъ именно велись уроки. Его заставляли работать надъ гаммой въ 4 голоса слѣдующимъ образомъ: одинъ голосъ велъ гамму цѣлыми нотами, другой полутактами, третій четвертями и четвертый осьмыми. «Это головоломное упражненіе клонилось, замѣчаетъ Глинка, по мнѣнію Базили, къ тому, чтобы утончить музыкальныя мои способности (?), — sottilizzar l'ingegno, какъ онъ говорилъ, но моя пылкая фантазія не могла подчинить себя такимъ сухимъ и не поэтическимъ трудамъ». И дѣйствительно, такія педантическія упражненія могли не столько *утончить* музыкальныя способности Глинки, сколько—и гораздо вѣрнѣе—изсушить его творческую фантазію. Поэтому онъ скоро прекратилъ эти утомительныя занятія, отказавшись отъ дальнѣйшихъ услугъ проф. Базили.

Что касается итальянской музыки, которая продолжала восхищать композитора, то въ этомъ отношеніи описываемая

поѣздка Глинки должна быть признана весьма удачною. Въ зимній сезонъ 1830—31 гг. въ Миланѣ пѣли многія музыкальныя знаменитости того времени, какъ напр., Паста, Рубини, Гризи, Галли; на сценахъ же двухъ оперныхъ театровъ Милана постоянно давались оперы Россини, Доницетти, Беллини и др. Глинка, успѣвшій познакомиться съ семействомъ гр. Воронцова-Дашкова (тогдашняго русскаго посланника при сардинскомъ дворѣ), постоянно пользовался его ложею въ театрѣ Carcano и такимъ образомъ, могъ слышать все лучшее изъ итальянскаго репертуара. Прибавимъ, что наибольшее впечатлѣніе изъ этого репертуара производили на нашего композитора оперы «Анна Болейнъ» Доницетти и «Соннамбула» Беллини. Объ исполненіи этой послѣдней оперы Глинка разсказываетъ такъ: «... Пѣли съ живѣйшимъ восторгомъ: во-второмъ актѣ (артисты) сами плакали и заставляли публику подражать имъ... Мы, обнявшись въ ложѣ посланника съ Штеричемъ, также проливали обильный токъ слезъ умиленія и восторга». Еслибы Глинка могъ тогда знать, какъ скоро и какъ радикально измѣнятся его взгляды на итальянскую музыку!..

Тамъ же, т. е. въ салонѣ гр. Воронцова-Дашкова, нашъ композиторъ познакомился съ представителями многихъ аристократическихъ семействъ Италіи, однако не брезгалъ и гораздо менѣе аристократическимъ, но, быть можетъ, болѣе для него полезнымъ обществомъ. Въ скромной квартирѣ Глинки постоянно собиралось веселое общество второстепенныхъ актеровъ, пѣвцовъ, пѣвицъ и тому подобнаго люда; всѣ держали себя просто и не стѣсняясь, всѣмъ предоставлялось дѣлать, кто что хочетъ, часто пѣли, играли и проводили время весело и небезполезно.

Благодаря отчасти такому разнообразію и многочисленности знакомствъ, нашъ композиторъ довольно скоро началъ пользоваться нѣкоторою извѣстностью въ Италіи. О немъ и о товарищѣ его Ивановѣ уже стали говорить, какъ о двухъ *maestro russi*, и, въ качествѣ такого maestro, Глинка долженъ былъ давать публикѣ произведенія своего русскаго вдохновенія. Однако, увы! Ничего *русскаго* Глинка итальянцамъ не далъ, и все написанное имъ въ Миланѣ имѣетъ вполнѣ итальянскій характеръ (напр. варіаціи на тему изъ оперы «Анна Болейнъ», на темы изъ балета «Chao Kang», «Rondo» на тему изъ оп. «Мон-

текки и Капулетти» Беллини и проч. Все относится къ 1831 г.).

Втеченіи послѣдующихъ двухъ лѣтъ Глинка объѣхалъ почти всю Италію: побывалъ въ Генуѣ, Римѣ, Неаполѣ, гдѣ познакомился съ нѣкоторыми итальянскими знаменитостями, какъ напр., Беллини, Доницетти, а также проживавшимъ тогда въ Неаполѣ знаменитымъ русскимъ художникомъ Карломъ Брюловымъ. Изъ музыкальныхъ работъ его этого періода можно отмѣтить «Серенаду» на темы изъ оп. «Соннамбула». Эта пьеса, написанная для фортепіано, двухъ скрипокъ, альта, віолончели и контрбаса, въ іюлѣ 1832 года была исполнена съ большимъ успѣхомъ лучшими миланскими артистами и еще болѣе увеличила популярность русскаго композитора. Въ томъ же 1832 г. Глинка предпринялъ другую серенаду на темы изъ «Анны Болейнъ» Доницетти и вслѣдъ затѣмъ написалъ нѣсколько романсовъ. Большая часть этихъ итальянскихъ сочиненій Глинки писалась по просьбѣ и для разныхъ итальянскихъ знакомыхъ нашего maestro, которымъ и посвящалась. При этомъ нельзя не замѣтить, что иногда эти работы, — вѣрнѣе, характеръ и назначеніе ихъ — бывали обременительны для Глинки.

Вотъ что напр. разсказываетъ онъ объ одной изъ такихъ работъ, предпринятой для нѣкоей нѣвицы Този. Зимою 1832 года эта нѣвица должна была дебютировать въ Миланѣ, въ операѣ Доницетти «Фаустъ». «Такъ какъ въ партитурѣ, говоритъ Глинка, не было, по ея мнѣнію, приличной каватины для выхода, то она попросила меня написать ее. Я исполнилъ ея просьбу и кажется удачно, т. е. совершенно вродѣ Беллини, какъ она того желала: причемъ я по возможности избѣгалъ среднихъ нотъ ея голоса, которыя были наиболѣе плохи. Ей понравилась мелодія, но она была недовольна, что я мало выставилъ ея среднія, по ея мнѣнію, лучшія ноты въ голосѣ». Вслѣдствіе этого нашъ маэстро долженъ былъ передѣлывать каватину по указанію притязательной артистки и тѣмъ не менѣе, угодить ей не могъ. Тогда-то Глинка далъ себѣ зарокъ не писать болѣе для итальянскихъ примадоннъ.

При всемъ томъ, въ 1832 году Глинка написалъ еще нѣсколько «итальянскихъ» вещей, т. е. произведеній, созданныхъ совершенно по шаблону итальянской музыки и спеціально разсчитанныхъ на итальянскіе вкусы. Затѣмъ работы Глинки пріостановились до половины 1833 года, потому что здоровье на-

шего маэстро, поправившееся-было въ первое время его пребыванія въ Италіи, вскорѣ опять стало ухудшаться, и къ началу 1833 года онъ чувствовалъ себя не лучше, чѣмъ въ Петербургѣ, до отъѣзда за-границу. Нужно ли говорить, что леченіе продолжалось за время пребыванія Глинки въ Италіи почти безъ перерывовъ и отличалось обычною фантастичностью? Такъ, въ одномъ случаѣ нѣкій врачъ Филиппи для чего-то *прожегъ* ему затылокъ ляписомъ, докторъ Франкъ наложилъ на животъ какой-то злокачественный пластырь, который, по словамъ Глинки, въ короткое время «погубилъ» его нервы и довелъ «до отчаянія и до тѣхъ фантастическихъ ощущеній, которыя называются «Sinne-Täuschungen, hallucinations». Наконецъ, въ февралѣ 1833 года, по совѣту врачей, нашъ композиторъ предпринялъ поѣздку въ Венецію. Но едва успѣвъ осмотрѣть достопримѣчательности города, онъ опять захворалъ и снова попалъ въ руки врачей. На этотъ разъ страдальцу начали промывать желудокъ, а потомъ пустили кровь. Нужно ли упоминать, что и въ Италіи къ услугамъ Глинки были предоставлены ненавистныя ему сѣрныя воды и ванны?..

Мы такъ часто говоримъ о недугахъ нашего композитора потому, что они дѣйствительно составляли *крестъ* всей жизни его. Леченіе же этихъ недуговъ и сами лекаря часто бывали курьезны до невѣроятной степени. Вотъ еще одинъ примѣръ. Въ 1831 г. въ Миланѣ судьба столкнула Глинку съ нѣкіимъ синьоромъ Поллини, который былъ, по его словамъ очень замѣчательный музыкантъ, искренно любилъ свое искусство и писалъ оперы. Но замѣтивъ, что въ этомъ родѣ онъ ничего не произвелъ особеннаго, Поллини рѣшилъ испытать свои силы на другомъ поприщѣ, и успѣхъ скоро увѣнчалъ его новые труды. Онъ нажилъ цѣлое состояніе, изобрѣтя декоктъ «rob antisyphilitique», бутылку котораго, подъ названіемъ «eau de M Pollin», продавалъ по червонцу. Нечего и говорить, что этотъ декоктъ не миновалъ Глинку, какъ субъекта «золотушнаго расположенія». Однако дѣйствіе новаго лекарства оказалось столь вреднымъ, что самъ изобрѣтатель скоро испугался и посовѣтовалъ прекратить леченіе.

Всѣ эти тяжелыя ощущенія постоянныхъ страданій не могли конечно не отразиться и на душевномъ состояніи Михаила Ивановича. Болѣзненное настроеніе души сказалось уже

въ его послѣднихъ итальянскихъ произведеніяхъ, а по поводу написаннаго около этого времени «Тріо» (для фортепьяно, кларнета и фагота) артисты-исполнители покачивали даже головами и что-то говорили о «disperatione» маэстро. Постепенно имъ стало овладѣвать чувство недовольства, неудовлетворенности, скоро перешедшее въ опредѣленное ощущеніе тоски. Итальянскія впечатлѣнія съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе теряли свою яркость и увлекательность. Самая музыка Италіи, прежде такъ восхищавшая композитора, теперь какъ-будто тоже потеряла для него свое значеніе. Правда, эта музыка оставалась все такою же упоительно-нѣжной и сладкой, но теперь она начинала казаться Глинкѣ именно уже слишкомъ сладкой и даже приторной. «Недостаточно разнообразна эта музыка», думалось теперь композитору, «и при недостаткѣ разнообразія еще чего-то другого не хватаетъ ей». Но чего же именно въ ней не было? И Глинка упорно задумывался надъ этимъ вопросомъ. Начиная съ 1833 года, онъ вообще очень мало писалъ, но за то тѣмъ болѣе соображалъ и постепенно пришелъ къ заключенію, что итальянской музыкѣ, главнымъ образомъ, недоставало *глубины*. И чѣмъ болѣе прояснялись взгляды Глинки на итальянскую музыку, тѣмъ труднѣе и труднѣе становилось ему подѣлываться подъ царившее кругомъ итальянское «sentimento brillante», которое композиторъ опредѣляетъ, какъ «ощущеніе благосостоянія — слѣдствіе организма, счастливо устроеннаго подъ вліяніемъ благодѣтельнаго южнаго солнца». Дѣйствительно, все кругомъ веселилось, пѣло и наслаждалось жизнью и своимъ sentimento brillante, а сѣверный музыкантъ все болѣе и болѣе задумывался и уходилъ въ себя. «Нѣтъ, думалъ онъ, мы, жители сѣвера, чувствуемъ иначе; впечатлѣнія или насъ вовсе не трогаютъ, или глубоко западаютъ въ душу»... «У насъ или неистовая веселость, или горькія слезы». «Даже любовь у насъ всегда соединена съ грустью». И постепенно въ душѣ композитора, на время-было усыпленной сладкими мелодіями Беллини и Россини, начали воскресать старые, полузабытые напѣвы далекаго дѣтства на родинѣ.

Въ послѣднее время его часто можно было видѣть съ опрятнымъ изданіемъ Giovanni Ricordi въ рукахъ: тамъ были собраны всѣ итальянскія произведенія Глинки, все то, что въ разное время написалъ онъ въ угоду жителямъ Милана. Молча и

машинально перелистывалъ авторъ красивое изданіе и задумывался, убѣждаясь, что никогда онъ не могъ быть искреннимъ итальянцемъ и что *искренно* онъ могъ писать *только по-русски*.

Такимъ образомъ Италія постепенно теряла для Глинки все свое очарованіе; итальянское искусство стало удовлетворять его все меньше и меньше; въ душѣ возникали задачи и планы совершенно иного, новаго направленія. Наконецъ нашего маэстро потянуло домой, и въ скоромъ времени это новое стремленіе усилилось до необычайной степени. Овладѣвая душею Глинки все болѣе и болѣе, оно наконецъ приняло совершенный характеръ душевнаго недуга, извѣстнаго подъ названіемъ «ностальгіи» (тоска по родинѣ). Такъ совершался въ душѣ композитора тотъ душевный переворотъ, который отвлекъ его отъ безплодной и неблагодарной роли подражателя и впослѣдствіи направилъ на путь самостоятельнаго творчества въ сферѣ русской народной музыки.

Въ іюлѣ мѣсяцѣ 1833 года Глинка получилъ извѣстіе, что сестра его, Наталья Ивановна Гедеонова, пріѣхала съ мужемъ въ Берлинъ, и онъ тотчасъ рѣшилъ ѣхать туда же (изъ Берлина было все-таки поближе домой, да и сестру онъ любилъ очень искренно). Такимъ образомъ, въ іюлѣ 1833 г. Глинка покинулъ Италію и при этомъ, къ удивленію своему, не испыталъ ни сожалѣнія, ни вообще какого бы то ни было тягостнаго чувства. Въ самомъ дѣлѣ, не странно ли? Давно ли нашъ композиторъ такъ горячо стремился въ Италію, тогдашній центръ музыки par excellence, и не болѣе, какъ три года спустя, въ этомъ самомъ центрѣ, такъ сказать у очага итальянской музыки, тотъ же самый Глинка осудилъ ее и осудилъ со всею рѣшительностью глубоко убѣжденнаго человѣка. Не заключался ли въ этомъ осужденіи настоящій и самый безпристрастный приговоръ итальянской музыкѣ вообще?..

Путешествіе въ Берлинъ предпринято было черезъ Тироль и Вѣну. Послѣ роскошной итальянской природы Вѣна показалась Глинкѣ нѣсколько мрачною, особенно, можетъ быть, по причинѣ усилившихся физическихъ страданій. Впрочемъ въ австрійской столицѣ ему пришлось пробыть очень не долго: врачи скоро выпроводили его на воды въ Баденъ. «Воды баденскія, пишетъ Глинка, весьма сильны: онѣ состоятъ изъ сѣры и квасцовъ»... Словомъ, на сцену опять выступили сѣни-

ныя сѣрныя воды. Однако ему въ то время было не до смѣха. Здоровье его становилось хуже, чѣмъ когда-нибудь; съ другой стороны, открылась тоска по родинѣ, къ тому же и недавно пережитый въ Италіи душевный процессъ далеко еще не улегся и давалъ себя чувствовать очень осязательно. Перечитывая въ автобіографіи этотъ періодъ жизни Глинки, выносишь о его личности совершенно лирическое впечатлѣніе. Въ это время у него служилъ какой-то нанятой въ Вѣнѣ лакей; положеніе страдающаго композитора было такъ тяжело, физически и нравственно, что тронуло сердце даже этого лакея. Ему обязанъ былъ Глинка многими мелкими и даже не мелкими для наемнаго человѣка услугами (живя въ дорогомъ Баденѣ, композиторъ успѣлъ совершенно истощить свои запасъ денегъ). Этотъ добрый человѣкъ ухаживалъ за больнымъ иностранцемъ самымъ добросовѣстнымъ и внимательнымъ образомъ, развлекалъ его, сколько могъ, гулялъ съ нимъ по Бадену, а гулять съ Глинкою въ то время уже значило *водить* его,—такъ слабъ былъ нашъ бѣдный соотечественникъ. И вотъ однажды, во время такой печальной прогулки, прислужникъ завелъ его къ какому-то католическому священнику. Въ домѣ оказалось фортепьяно. Глинка сѣлъ и сталъ перебирать грустные аккорды, постепенно увлекаясь своею импровизаціей. Наконецъ изъ-подъ пальцевъ музыканта полились такіе скорбные звуки, что добрый патеръ былъ пораженъ и воскликнулъ: «Какъ можно въ ваши лѣта играть такъ грустно?»..

Въ сентябрѣ 1833 года больной, немного оправившись, добрался наконецъ до Берлина и былъ встрѣченъ горячо любимой сестрою и зятемъ.

Устроившись затѣмъ съ квартирой и прочими дѣлами, Глинка прожилъ въ Берлинѣ около полугода; но это время, оказавшееся очень полезнымъ для его музыкальнаго развитія, не богато внѣшними фактами. Важнѣе всего въ этомъ періодѣ знакомство композитора съ извѣстнымъ берлинскимъ теоретикомъ Деномъ, у котораго онъ бралъ уроки теоріи музыки и контрапункта втеченіи всего времени своего пребыванія въ Берлинѣ. Этотъ Денъ принесъ повидимому дѣйствительную пользу Глинкѣ, приведя въ порядокъ его многосторонніе, но очень разрозненные свѣдѣнія. О немъ

композиторъ постоянно отзывается съ самой теплой благодарностью и симпатіей. «Нѣтъ сомнѣнія, говоритъ онъ, что Дену обязанъ я болѣе всѣхъ другихъ моихъ maestro».

Учась однако теоріи у Дена, Глинка въ то же время не покидалъ и самостоятельной композиторской дѣятельности. Такъ, въ этомъ періодѣ времени, въ Берлинѣ были написаны романсы: «Дубрава шумитъ» (Жуковскаго), «Не говори, любовь пройдетъ» (Дельвига), варіаціи на тему «Соловей» (Алябьева), «potpourri» изъ нѣсколькихъ русскихъ пѣсенъ для четырехъ рукъ, а также нѣкоторый этюдъ увертюры-симфоніи на *русскую тему*.

Положимъ, что эта «русская» тема была разработана совершенно *по-нѣмецки*, какъ то признаетъ и самъ Глинка, но самый выборъ *русской* темы, это тяготѣніе въ сторону національной русской музыки уже очень характерно. Значитъ, никакія наслоенія итальянской музыки, ни нѣмецкая музыка Берлина не могли заглушить окончательно тавшійся въ сердцѣ музыканта живой источникъ русской національной музыки, *единственно ему свойственной*. Значитъ, никогда не умирала прирожденная и, такъ сказать, всосанная съ молокомъ матери идея объ этой родной народной музыкѣ. Въ Берлинѣ же, послѣ внутренняго переворота, незадолго передъ тѣмъ пережитаго композиторомъ, эта идея стала для него все болѣе и болѣе проясняться. Тамъ же, т. е. въ Берлинѣ, были написаны такія вещи, какъ «Пѣснь сироты» изъ «Жизни за Царя» и первая тема Allegro увертюры.

Все это были, такъ сказать, предвѣстія новаго направленія, которому отдавался Глинка болѣе и болѣе. Но для того, чтобы поворотъ совершился окончательно, для того, чтобы пробудившееся въ душѣ композитора русское чувство могло проявить себя капитальными и яркими образцами истинно національной музыки,—для этого не хватало еще нашему музыканту роднаго воздуха, родной обстановки и всей совокупности впечатлѣній дорогой отчизны, со всѣми ея хорошими и дурными сторонами. Словомъ, нужна была родная почва, нуженъ былъ «дымъ отечества»...

Въ апрѣлѣ мѣсяцѣ 1834 года Глинка совершенно неожиданно получилъ извѣстіе о смерти своего отца и тотчасъ же сталъ собираться въ дорогу домой. Въ томъ же апрѣлѣ онъ уже былъ на пути въ Россію.

ГЛАВА IV.

Жизнь въ Петербургѣ.

Возвращеніе въ Новоспасское.—Поѣздка въ Москву.—Первая мысль о національной русской оперѣ. — Жизнь въ Петербургѣ.— Первое знакомство съ М. И. Ивановой (впослѣдствіи жена Глинки).—Жизнь въ семействѣ А. С. Стунѣева.—Знакомства Глинки.—А. С. Даргомыжскій.—Музыкальныя работы 1834 года.

По пріѣздѣ въ Россію Глинка сначала уединился въ Новоспасскомъ и прожилъ въ совершенной тишинѣ нѣсколько времени, пока его снова не потянуло въ свѣтъ.

Первая поѣздка имѣла цѣлью Москву, гдѣ проживалъ давнишній пріятель Михаила Ивановича—Мельгуновъ. Тамъ написалъ онъ извѣстный романсъ «Не называй ее небесной» (сл. Павлова), и тамъ же окончательно опредѣлилась въ головѣ его первая мысль о созданіи русской оперы. Словъ у него еще не было, но въ воображеніи уже бродили многіе мотивы и даже цѣлыя сцены первой его оперы «Жизнь за Царя». Нѣкоторые отрывки онъ даже игралъ уже на фортепіано. «Вообще, прибавляетъ Глинка, все время пребыванія моего въ Москвѣ я провелъ очень весело».

И однако... тотчасъ по возвращеніи въ Новоспасское (т. е. всего *три* мѣсяца по пріѣздѣ въ Россію) нашъ композиторъ *подалъ прошеніе о паспортѣ за-границу*. Біографы обходятъ молчаніемъ это не особенно понятное обстоятельство, и автобіографія также не даетъ никакихъ объясненій такой поспѣшности, а между тѣмъ она могла бы навести на размышленія... Неужели «дымъ отечества» только казался пріятнымъ изъ прекраснаго далека? Но Глинка (по крайней мѣрѣ въ автобіографіи) не жалуется на свои русскія впечатлѣнія этого періода. Или и въ самомъ дѣлѣ русскимъ художникамъ удобнѣе

изображать Россію изъ за-границы и, нашъ композиторъ, обновивъ свои родныя впечатлѣнія, захотѣлъ обработать ихъ вдалекѣ. Быть можетъ, также рѣшеніе Глинки вызвано было его постоянной страстью къ передвиженіямъ и путешествіямъ. — Такъ или иначе вопросъ этотъ, за недостаткомъ достовѣрныхъ объясненій, долженъ остаться открытымъ.

Какъ бы то ни было, въ августѣ мѣсяцѣ паспортъ былъ выданъ, и Глинка выѣхалъ изъ Новоспасскаго на Берлинъ, куда однако не доѣхалъ по независящимъ отъ него обстоятельствамъ. Къ числу этихъ обстоятельствъ относится то, что проѣздомъ въ Берлинъ онъ долженъ былъ побывать въ Петербургѣ, гдѣ въ то время жила его мать и одна изъ сестеръ. Дамы проживали у родственника семейства Глинки Алексѣя Степановича Ступѣева. Здѣсь же долженъ былъ остановиться нашъ композиторъ, и первое, что онъ увидалъ тамъ, была молодая, хорошенькая дѣвушка, также родственница Ступѣевыхъ. Звали ее Марья Петровна Иванова.

Здѣсь, можетъ быть, кстати будетъ напомнить читателю, что у Глинки было мягкое сердце, доступное всякимъ нѣжнымъ вліяніямъ, а впечатлѣнія, производимыя на него дамами, были очень часто неотразимы.—У Марьи Петровны же, кромѣ молодости и миловидности, была еще нѣкоторая врожденная грація, какъ это сейчасъ же замѣтилъ композиторъ, и потому не нужно увѣрять читателя, что онъ скоро увлекся этой «врожденной граціей» и миловидностью.

Карета, которую заботливая Евгенія Андреевна, матушка Глинки, купила для сына, боясь, какъ бы не повредила ему на пути въ Берлинъ осенняя сырость, — эта карета уже давно стояла готовая къ путешествію, но только самъ путешественникъ не былъ готовъ къ нему. Онъ не спѣшилъ отъѣздомъ и очень зажился у А. С. Ступѣева, который, кстати сказать, былъ страстный любитель музыки. Да, онъ чрезвычайно любилъ музыку вообще и въ особенности романсы, а романсовъ тогда обращалось въ публикѣ какъ-то особенно много, потому, быть можетъ, что писали ихъ во множествѣ даже и тѣ любители, которымъ лучше было бы совсѣмъ не писать никакой музыки. Ступѣевъ же пѣлъ обыкновенно не только самый мотивъ романса, но и *всѣ* слова его, т. е. часто длиннѣйшее стихотвореніе. И «когда бывало, говоритъ Глинка,

Алексѣй Ступѣевъ сядетъ въ свободный часъ за фортепьяно и возьмется за романсы, то начнетъ пѣть одинъ за другимъ по порядку, не пропуская ни одного куплета, хотя бы ихъ было множество. Мы съ Марьей Петровной пользовались его увлеченьемъ и усердно шушукали, сидя на софѣ, между тѣмъ какъ Ступѣевъ приходилъ болѣе и болѣе въ восторгъ...» Но здѣсь мы прерываемъ цитату для слѣдующаго маленькаго отступленія: не кажется ли читателю очень правдивой и характерной эта вполнѣ отечественная сценка?—*Настоящій* музыкантъ сидѣлъ на софѣ и усердно шушукалъ съ Марьей Петровной, болѣе всего наблюдая, чтобы пѣвецъ какъ нибудь не обернулся въ сторону влюбленныхъ, а восторженный диллетантъ, пораженный музыкальнымъ аффектомъ, въ то же время выходилъ изъ себя, чтобы вѣрнѣе изобразить глубокій драматизмъ исполняемаго романса.—Всѣ средства были въ ходу—и голосовыя и фортепьянныя; педаль особенно злоупотреблялась, а низкія ноты начинали производить впечатлѣніе дѣйствительно пугающее, такъ что за исполнителя становилось страшно... Теперь представьте, что долженъ былъ думать въ это время *настоящій* музыкантъ, особенно, если принять во вниманіе, что вся энергія пѣвца, весь этотъ расходъ душевныхъ силъ употреблялся для воспроизведенія какого нибудь наивнѣйшаго образчика музыкальной лирики 30 годовъ, когда Гурилевъ, Варламовъ и немногіе другіе были послѣднимъ словомъ этой лирики, когда все остальное было еще гораздо ниже и Гурилева, и Варламова! Мы задаемъ себѣ вопросъ, что долженъ былъ въ это время думать и чувствовать *настоящій* музыкантъ, сидѣвшій съ Марьей Петровной на софѣ?..

Однако мы уже сказали, что онъ въ это время думалъ.—Онъ зорко наблюдалъ, какъ бы вдохновенный пѣвецъ не обернулся въ сторону софы. «Я признаюсь въ плутовствѣ своемъ, говоритъ Глинка: хотя онъ (А. С. Ступѣевъ) пѣлъ нещадно въ носъ и выговаривалъ слова топорнымъ образомъ, я не только поощрялъ его къ пѣнію, но даже и разучивалъ съ нимъ новые романсы». (А ихъ, какъ сказано, было тогда очень много).

Но оставимъ пока въ сторонѣ личную жизнь Глинки и посмотримъ, что происходило въ то время вокругъ него.—Надо помнить, что весною 1834 года въ Россію пріѣхалъ не какой

*

нибудь неизвѣстный музыкантъ-авантюристъ, а уже хорошо знакомый русской публикѣ и даже знаменитый композиторъ М. И. Глинка. Всѣмъ, интересующимся музыкою, были тогда извѣстны его романсы (особенный фуроръ произвелъ тогда московскій романсъ «Не называй ее небесной», упрочившій за Глинкой славу неподражаемаго романсиста). Извѣстна была его итальянская музыка, достаточно обильная, извѣстна была, наконецъ, и самая личность его, возбуждавшая во всѣхъ однѣ только симпатіи.—И вотъ нашего композитора стали посѣщать всевозможные диллетанты и любители музыки. Посѣщеній этихъ было такъ много, и они надоѣдали такъ сильно, что обстоятельство это Глинка счелъ нужнымъ отмѣтить даже въ своей біографіи.

Большая часть посѣтителей, какъ мы сказали, имѣла скучный и надоѣдающій характеръ; но въ числѣ ихъ попадались иногда и люди совсѣмъ другихъ свойствъ,—такъ пришелъ однажды маленькій ростомъ человѣкъ, сначала произведшій на Глинку одно только отрицательное впечатлѣніе. Въ автобіографіи онъ разсказываетъ о немъ нѣсколько насмѣшливо. Но когда нашъ композиторъ поближе познакомился съ нимъ, то нашелъ, что подъ смѣшной наружностью маленькаго человѣка скрывался великій музыкальный талантъ. Посѣтитель этотъ былъ Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій. Въ самомъ дѣлѣ, этотъ человѣкъ былъ въ то время едва ли не единственнымъ русскимъ цѣнителемъ, могшимъ правильно опредѣлить значеніе и величіе нашего композитора...

Между тѣмъ самъ Глинка, не смотря на блаженныя ощущенія счастливаго жениха, тогда овладѣвшія имъ всецѣло, не переставалъ работать.—Около этого времени, т. е. зимою 1834 года, былъ написанъ романсъ «Инезилья» (слова Пушкина) и другой, имѣющій большее біографическое значенье—«Только узналъ я тебя».

Этотъ послѣдній романсъ, по собственнымъ словамъ Глинки, имѣлъ въ виду невѣсту композитора, г-жу Иванову, потому что, какъ говоритъ онъ самъ, «склонность его къ Маріѣ Петровнѣ нечувствительно усиливалась».

Но тутъ мы позволимъ себѣ небольшое лирическое отступленіе.

«Только узналъ я тебя»... о, Боже!.. Если подумать, до ка-

кой степени властны иногда пустые миражи надъ душой человѣка, надъ свѣтлой душою и яснымъ умомъ даже великаго человѣка! Если подумаешь, какъ иногда совершенное ничто способно отуманить глубокій умъ и чистое, искреннее сердце!— «Только узналъ я тебя»... Какою глубоко-скорбной иронiей должны были звучать для автора романса, лѣтъ черезъ пять послѣ женитьбы, эти страстныя слова любви! Какъ долженъ былъ жалѣть бѣдный маэстро, зачѣмъ онъ въ свое время такъ увлекся чувствомъ, котораго не стоила его нареченная невѣста. Подумайте, читатель, что черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ женитьбы несчастный композиторъ долженъ былъ выслушивать отъ своей жены упреки между прочимъ за то, что «онъ изводитъ слишкомъ много нотной бумаги»!..

Но все это случилось *потомъ*, а пока, т. е. зимою 34—35 годовъ, Глинка чувствовалъ себя совершенно счастливымъ и какъ женихъ, а еще болѣе какъ авторъ, въ душѣ котораго нарождалось одно изъ величайшихъ твореній русской музыки. Созданіе это было совершенно оригинально, совсѣмъ не похоже на все то, что́ писалось тогда на Руси; оно было ново, прекрасно, истинно велико—мы говоримъ объ операѣ «Жизнь за Царя».

ГЛАВА V.

Опера „Жизнь за Царя".

Литературные вечера у Жуковскаго. — Баронъ Розенъ. — Работа надъ оп. „Жизнь за Царя".—Женитьба.—Жизнь въ Новоспасскомъ.—Возвращеніе въ Петербургъ. — Постановка „Жизни за Царя" на сцену.

Въ томъ же 1834—35 г. Глинка возобновилъ свои прежнія литературныя знакомства.—У Жуковскаго, проживавшаго тогда уже въ Зимнемъ Дворцѣ, еженедѣльно собирались представители литературы и музыки, изъ числа которыхъ композиторъ упоминаетъ о Пушкинѣ, Гоголѣ, кн. Вяземскомъ, Одоевскомъ, гр. Віельгорскомъ и пр. На этихъ-то вечерахъ постояннымъ гостемъ былъ и нашъ, тогда уже очень извѣстный, маэстро. И тамъ Глинка сообщилъ однажды нѣкоторымъ членамъ этого избраннаго кружка свою идею о замышляемой имъ операѣ и о новыхъ началахъ, какія думалъ онъ положить въ основу произведенія. Весь кружокъ привѣтствовалъ Глинку самымъ сердечнымъ образомъ. Эти лучшіе представители искусства такимъ образомъ поняли и оцѣнили важность и значеніе перваго образца новой, истинно русской, музыки, притомъ даже до появленья его въ свѣтъ... Но какъ рѣдко—и зачѣмъ это рѣдко!—выпадаетъ такое счастье на долю всякаго рода новаторовъ?

Итакъ проектъ нашего композитора былъ принятъ и, такъ сказать, одобренъ на вечерахъ въ Зимнемъ дворцѣ. Затѣмъ Жуковскій предложилъ Глинкѣ сюжетъ Ивана Сусанина и даже собирался самъ писать слова оперы, чего ему однако не удалось сдѣлать къ большому сожалѣнію всѣхъ, кто понимаетъ и любитъ музыку оперы «Жизнь за Царя». Какъ бы то ни было, въ концѣ концовъ случилось однако такъ, что

русскія слова новой *русской* оперы попали въ руки *барона Розена*, усерднаго литератора изъ нѣмцевъ, который по собственнымъ его словамъ, умѣлъ сочинять «самалучшій поэзія». Надо впрочемъ сказать, что этотъ баронъ оказался во многихъ отношеніяхъ довольно пригоденъ Глинкѣ, ибо могъ писать стихи какихъ угодно размѣровъ, въ какомъ угодно количествѣ, и поспѣвалъ всегда къ заказанному сроку. Такія качества, говоримъ мы, оказались полезными для композитора, потому что въ это время вдохновеніе вспыхнуло у него необыкновенно ярко и теперь затопляло его воображеніе необыкновеннымъ обиліемъ темъ. Тогда, покинувъ своего барона, музыкантъ принялся писать безъ словъ, такъ что бѣдному нѣмцу пришлось догонять Глинку и уже потомъ придѣлывать слова къ готовой музыкѣ. «Баронъ Розенъ, говоритъ Глинка, былъ на это молодецъ; закажешь, бывало, столько-то стиховъ, такого-то размѣра, 2-хъ, 3-хъ-сложнаго и даже небывалаго —ему все равно; придешь черезъ день, ужъ и готово». Правда, тутъ случалось иногда, что мысль и даже размѣръ не подходили къ музыкѣ и не согласовались съ нею: тогда между музыкантомъ и либреттистомъ возгорался ожесточенный споръ, причемъ поэтическій нѣмецъ проявлялъ необыкновенное упорство. Каждый свой стихъ онъ отстаивалъ съ необыкновенной энергіей и на всѣ возраженія Глинки отвѣчалъ: «Вы не понимаетъ, это самолучшій поэзія»... Но, быть можетъ, читатель замѣтитъ, что описываемыя сцены начинаютъ принимать у насъ нѣсколько балаганный характеръ. Увы! все описываемое, къ сожалѣнію, происходило въ дѣйствительности. Да, трижды увы, но всетаки приходится признать, что именно такъ писалась первая настоящая русская опера, драгоцѣнный залогъ будущаго развитія національной русской музыки. Мы беремъ наши смѣшныя картинки изъ первыхъ рукъ, т. е. изъ собственноручныхъ записокъ Михаила Ивановича Глинки,—такъ онъ разсказываетъ всѣ эти печальные курьезы.

Но оставимъ барона сочинять его стихи (втеченіи двухъ мѣсяцевъ, т. е. за мартъ и апрѣль 1835 г., онъ успѣлъ изготовить слова первыхъ двухъ актовъ оперы) и возвратимся теперь къ ни въ чемъ неповинному Глинкѣ.

Зима 1834—35 г. проходила, композиторъ работалъ надъ

своей оперой со всѣмъ упорствомъ страсти. Началъ онъ такъ, какъ разумѣется ни одинъ авторъ не начинаетъ, именно съ увертюры, и очень быстро написалъ ее для фортепьяно въ четыре руки. Инструментовка также не заставила себя ждать. А затѣмъ вдохновеніе уже положительно овладѣло имъ. Темы разныхъ мѣстъ оперы приходили ему въ голову одна за другою совсѣмъ готовыя, часто уже прямо отлитыя въ контрапунктическія формы. Оставалось только записывать, да и при этомъ нужно было торопиться, потому что наплывъ новыхъ идей переполнялъ возбужденное артистическимъ восторгомъ воображеніе композитора. Это было не просто творчество, это была какая-то лихорадка творчества, и не мудрено, что бѣдный баронъ Розенъ не поспѣвалъ за такимъ порывистымъ кліентомъ.

Для Глинки это была вообще очень бурная зима. Къ интересамъ искусства примѣшивались у него интересы все возрастающей любви къ Марьѣ Петровнѣ Ивановой. Живя въ одномъ семействѣ Ступѣевыхъ, влюбленные естественно все болѣе сближались, а пылкій артистъ идеализировалъ возлюбленную безъ милосердія. Теперь ея личность сливалась для него съ поэтическими грезами изъ области музыки. Выше мы уже говорили о романсѣ «Только узналъ я тебя», гдѣ всецѣло имѣлась ввиду Марья Петровна. Теперь, подъ впечатлѣніемъ ея же личности, такъ произвольно опоэтизированной влюбленнымъ Глинкою, писалась и опера «Жизнь за Царя», гдѣ многіе номера безъ сомнѣнія вдохновлены ею. *Ею*, говоримъ мы, но можетъ быть, вѣрнѣе было бы сказать не *ею*, а тѣмъ фантомомъ, который представлялся очарованнымъ глазамъ композитора, вмѣсто дѣйствительно существовавшей г-жи Ивановой. Потому что въ дѣйствительности она была совсѣмъ «не пара» увлекающемуся, идеальному поэту, — «она была *плохая музыкантша*», говорилъ впослѣдствіи бѣдный Глинка, замѣтившій это обстоятельство, увы, слишкомъ поздно. «Она была плохая музыкантша»... Подумайте, читатель, какъ много горечи и грусти содержатъ эти нѣмногія слова въ устахъ музыканта, дающаго отзывъ о любимой имъ женщинѣ.—Возвращаясь однажды изъ концерта, Глинка пріѣхалъ домой очень потрясенный одной изъ дивныхъ симфоній Бетховена; и потрясеніе его было такъ велико, что даже хладнокровная Марья Петровна встревожилась и спрашивала съ участіемъ: «что съ

тобою, Мишель?» — «Бетховенъ»... могъ только отвѣтить взволнованный музыкантъ. «Что же онъ тебѣ сдѣлалъ?» продолжала она, и бѣдный Глинка принужденъ былъ объяснять, *что он сму сдѣлалъ*, тронувшій его до слезъ, Бетховенъ!—Она была плохая музыкантша. Но всѣмъ давно извѣстно, что влюбленные вообще и влюбленные артисты въ особенности, бываютъ слѣпы. Извѣстно также, что браки артистовъ почти всегда бываютъ неудачны, досадно только зачѣмъ это случается дѣйствительно такъ *почти всегда* и зачѣмъ это случилось съ нашимъ бѣднымъ композиторомъ. Разскажемъ однако, какъ все это произошло.

Дождавшись годовщины смерти отца, Глинка написалъ письмо въ деревню, къ своей матушкѣ, прося благословенія на бракъ съ дѣвицею Марьей Петровной Ивановой. Отвѣтъ былъ полученъ благопріятный, и сейчасъ же нашъ влюбленный сдѣлалъ оффиціальное предложеніе, которое, разумѣется, и было принято.

Весенніе мѣсяцы этого года прошли въ неизбѣжныхъ ухаживаньяхъ, причемъ въ запискахъ Глинки мы читаемъ: «Минута безъ невѣсты моей казалась мнѣ невыносимою, и я дѣйствительно чувствовалъ высказанное въ Andante «Не томи, родимый». Такимъ образомъ въ апрѣлѣ мѣсяцѣ 1835 г. нашъ композиторъ уже былъ женатъ, — времени влюбленные, какъ видно, даромъ не теряли.

Въ маѣ Глинка уѣхалъ съ женою въ деревню и тамъ, за работой, въ кругу семьи и еще любимой жены провелъ дѣйствительно счастливо три лѣтнихъ мѣсяца. «Ежедневно утромъ, говоритъ онъ, садился я за столъ въ большой и веселой залѣ, въ новоспасскомъ нашемъ домѣ... Сестры, матушка, жена, однимъ словомъ, вся семья тамъ же копошилась и чѣмъ живѣе болтали и смѣялись, тѣмъ быстрѣе подвигалась моя работа» и пр. Такимъ образомъ все шло хорошо сначала. Но... но едвали не только три мѣсяца и продолжалось счастливое супружество нашего композитора. Осенью Глинка возвратился съ семействомъ въ Петербургъ, и тутъ къ нему пришелъ однажды пріятель его Степановъ и сталъ поздравлять пріѣзжаго друга съ семейнымъ счастьемъ. Тогда бѣдный мужъ отвѣчалъ: «Искренне скажу спасибо, когда ты поздравишь меня черезъ десять лѣтъ».

И онъ, быть можетъ убѣгая отъ надвигавшейся семейной грозы, еще съ бо́льшимъ жаромъ отдался своему любимому труду.

Работа подвигалась успѣшно и замѣчательно быстро. «Всякое утро, говоритъ Глинка, сидѣлъ я за столомъ и писалъ по шести страницъ мелкой партитуры... Я мало принималъ участія во всемъ меня окружавшемъ. Я весь былъ погруженъ въ трудъ, и, хотя уже много было написано, оставалось еще много соображать, а эти соображенія требовали не малаго вниманія». О сценѣ Сусанина въ лѣсу съ поляками Глинка разсказываетъ такъ: «Я писалъ зимою (1835—36 г); всю эту сцену, прежде, чѣмъ я началъ писать, я часто читалъ съ чувствомъ вслухъ, и такъ живо переносился въ положеніе моего героя, что волосы у самого меня становились дыбомъ, и морозъ подиралъ по кожѣ».

Наконецъ къ веснѣ 1836 года опера «Жизнь за Царя» была окончена. Частными средствами устроена была оркестровая репетиція перваго акта, въ домѣ кн. Юсупова. Оркестръ былъ, правда. довольно плохъ, хоровъ также не исполняли; за всѣмъ тѣмъ первый актъ оказался. по мнѣнію самого композитора, хорошъ, инструментовка также удовлетворяла его. Но вслѣдъ затѣмъ начались утомительныя хлопоты о постановкѣ оперы на сцену—испытаніе, которое судьба сулила повидимому всѣмъ опернымъ композиторамъ. Директоръ театровъ А. М. Гедеоновъ почему то не выказывалъ никакой готовности къ принятію оперы на казенную сцену. А между тѣмъ музыка нашего композитора въ то время была уже достаточно прославлена, и имя Глинки не могло повидимому оставаться неизвѣстнымъ *директору театровъ*. — Уже, такъ сказать, по долгу службы, Гедеоновъ долженъ былъ знать это имя; но онъ, тѣмъ не менѣе, не рѣшался принять оперу на сцену. Очень можетъ быть, тутъ слѣдуетъ искать что нибудь помимо простаго непониманія, а съ другой стороны, кто не знаетъ про мытарство авторовъ при помѣщеніи своихъ произведеній,—исторія старая и вѣчно повторяющаяся, да едва ли и не до сегодня.

Наконецъ Глинкѣ помогъ гр. М. Ю. Віельгорскій, и за это авторъ «Жизни за Царя» пишетъ графу въ своей автобіографіи «вѣчное спасибо». И «спасибо» это поистинѣ заслужено

А. М. Віельгорскимъ, ибо стоитъ только подумать, что безъ его помощи опера Глинки пожалуй и вовсе могла бы не попасть на сцену!..

Графъ устроилъ у себя въ мартѣ 1836 г. репетицію перваго акта оперы. На этой репетиціи, среди многихъ понимающихъ дѣло цѣнителей музыки, присутствовалъ и директоръ театровъ А. М. Гедеоновъ. Успѣхъ репетиціи оказался столь блестящимъ, что Гедеоновъ долженъ былъ уступить общимъ настояніямъ и рѣшился принять оперу. Но этимъ интриги противъ Глинки еще не окончились. Его опера была передана на разсмотрѣніе капельмейстеру Кавосу, и есть основаніе думать, что не безъ особой цѣли именно этому капельмейстеру. Дѣло заключается въ томъ, что Кавосъ когда-то самъ написалъ оперу подъ тѣмъ же названіемъ, какъ и Глинка, и теперь, по причинамъ очень понятнымъ, могъ не одобрить конкурирующей оперы. Но такіе расчеты—къ чести Кавоса сказать—не оправдались. Онъ самъ настаивалъ на принятіи оперы Глинки, признавая въ ней высокія достоинства. «Такое признаніе для Глинки было вопросомъ жизни», справедливо замѣчаетъ одинъ изъ біографовъ композитора. Ибо не будь принята эта опера, то навряд ли мы увидали бы и «Руслана», да и Богъ знаетъ, что бы вышло бы изъ музыкальной карьеры Глинки, потому что художнику нужна же наконецъ публика, онъ не можетъ писать для одного себя.

Послѣ одобренія Кавоса, казалось бы, оставалось только начать репетицію оперы. Но нѣтъ, Глинку все еще не хотѣли оставить въ покоѣ, и ему предстояло еще одно огорченіе. Такъ напр. вскорѣ послѣ принятія оперы къ композитору явился какой-то секретарь директора театровъ и отобралъ отъ него формальную подписку, что онъ не будетъ требовать за оперу никакого вознагражденія. Глинка никогда не былъ бѣднякомъ, но лишнихъ денегъ у него тоже никогда не бывало... Не хотѣлось ему давать требуемую подписку, однако дѣлать было нечего, и онъ далъ ее, лишь бы опера поступила на сцену.

Начались оффиціальныя репетиціи въ залахъ театра. Онѣ поручены были тому же Кавосу и велись, по словамъ автора «Жизни за Царя», довольно удовлетворительно. Самъ Глинка принималъ въ дѣлѣ горячее участіе, содѣйствуя капельмейстеру сво-

ими авторскими указаніями, причемъ имѣлъ не разъ утѣшеніе видѣть неподдѣльный восторгъ оркестра по поводу того или другого номера своей оперы. До глубины души бывалъ тронутъ композиторъ, когда артисты-исполнители, положа смычки, разражались горячими аплодисментами. «Признаюсь, говоритъ Глинка, что это одобреніе меня болѣе удовлетворяло, нежели всѣ изъявленія удовольствія публики».

Репетиціи производились сначала на сценѣ Александринскаго театра, такъ какъ Большой въ то время ремонтировался. Но осенью 1836 г. для испытанія акустическихъ свойствъ залы Большаго театра, а также потому, что оперу Глинки рѣшено было дать при открытіи этого театра, репитиціи были перенесены на новую сцену. Въ зрительномъ залѣ тогда отдѣлывались ложи, прибивали канделябры, орнаментныя украшенія; стукъ и громъ нѣсколькихъ сотенъ молотковъ не умолкалъ ни на минуту и часто заглушалъ артистовъ. Но вотъ однажды, во время такой шумной репетиціи, въ театръ пріѣхалъ совершенно неожиданно императоръ Николай. Молотки конечно сейчасъ же смолкли и, когда можно было вслушаться въ то, что происходило на сценѣ, то оказалось, что въ это время тамъ пѣли извѣстный дуэтъ «C-dur». Превосходенъ былъ этотъ дуэтъ, да нужно сознаться, дѣйствительно хороши были артисты, его исполнявшіе (Петровъ и Воробьева). На Государя очевидно произвела впечатлѣніе музыка, онъ подошелъ къ Глинкѣ, ласково заговорилъ съ нимъ, освѣдомляясь, доволенъ ли онъ артистами. Вслѣдъ затѣмъ послѣдовало Высочайшее разрѣшеніе посвятить оперу Государю Императору, и тогда же, вмѣсто прежняго своего названія «Иванъ Сусанинъ», она получила новое—теперешнее: «Жизнь за Царя».

На послѣдней репетиціи композиторъ не могъ присутствовать,—болѣзнь, обычное горе Глинки, удерживала его дома. Каково должно было быть отчаяніе нашего бѣднаго автора!—Вѣдь это была послѣдняя репетиція, когда опера исполнялась въ костюмахъ, съ декораціями и освѣщеніемъ и когда можно было окончательно составить себѣ мнѣніе объ успѣхѣ или неуспѣхѣ оперы и перваго ея представленія. На другой день кн. Одоевскій, бывшій на репетиціи, поспѣшилъ успокоить больнаго автора письмомъ, въ которомъ обѣщалъ совершенный успѣхъ произведенію Глинки.

Наконецъ насталъ знаменательный день перваго представленія. Это было 27 ноября 1836 года. «Невозможно описать, говоритъ Глинка, моихъ ощущеній въ тотъ день, въ особенности передъ началомъ представленія». Первый актъ прошелъ весьма усп'ѣшно; публика, отъ которой ломился театръ, дружно и много аплодировала. Но далѣе Глинка было испугался, потому что въ сценахъ съ поляками воцарилось неожиданное молчаніе. Встревоженный авторъ побѣжалъ за кулисы, и уже только тамъ Кавосъ успокоилъ нашего композитора, объяснивъ ему, что причиной сдержанности публики была не сама музыка, а дѣйствующіе на сценѣ поляки. И дѣйствительно, всѣ остальные номера оперы публика принимала горячо и съ величайшимъ увлеченіемъ. Эффектный же эпилогъ поразилъ даже самого автора. Словомъ, успѣхъ былъ полный и безусловный, такъ что нашъ композиторъ могъ вполнѣ заслуженно торжествовать.— «Я былъ въ чаду, пишетъ онъ, и теперь рѣшительно не помню, что происходило, когда опустили занавѣсъ». Вслѣдъ затѣмъ Глинку позвали въ боковую императорскую ложу. Государь благодарилъ его, благодарила государыня и другіе члены Императорской фамиліи, а вскорѣ послѣ того нашъ авторъ получилъ въ подарокъ цѣнный перстень.

Блистательный успѣхъ перваго представленія продолжался и далѣе и породилъ въ публикѣ огромную популярность творенію Глинки. Театръ поспѣшался весьма усердно и транскрипція оперы для фортепьяно раскупалась нарасхватъ, такъ что издатель Снѣгиревъ, въ собственность котораго перешла опера, не успѣвалъ удовлетворять требованіямъ публики. Слава Глинки въ Россіи была такимъ образомъ упрочена окончательно.

Однако эта глава нашего очерка была бы не совсѣмъ полна, еслибы славу Глинки мы не оттѣнили знаменитымъ именемъ Оаддея Булгарина.—Видя общій восторгъ, вызванный произведеніемъ Глинки, этотъ писатель почему-то разсердился и, вскорѣ послѣ перваго представленія оперы, написалъ въ «Сѣверной Пчелѣ» двѣ статьи подъ заглавіемъ *Мнѣніе о новой русской оперѣ «Жизнь за Царя»*. Въ своей автобіографіи Глинка очень жалуется на это «Мнѣніе»: «Оаддей Булгаринъ, говоритъ онъ тамъ, написалъ въ «Сѣверной Пчелѣ» двѣ длинныя статьи въ декабрѣ 1836 г. или въ январѣ 1837 г. Эти статьи любопытны, и ясно опредѣляютъ степень невѣжества

въ музыкѣ ихъ автора. Слѣдовало бы отыскать ихъ, какъ chef d'oeuvre музыкальной галиматьи». На самомъ дѣлѣ эти статьи напечатаны въ «Сѣверной Пчелѣ» 1836 г., № 291, отъ 19 декабря и № 292, отъ 21 декабря, но разыскивать ихъ отнюдь не стоитъ, ибо, смѣемъ увѣрить читателя, что онѣ совсѣмъ не любопытны.—Краткій отзывъ о нихъ Глинки справедливъ и достаточенъ.

Были въ нашемъ тогдашнемъ обществѣ и другія отрицательныя мнѣнія о новой оперѣ. Такъ, нѣкоторые слишкомъ аристократическіе цѣнители находили оперу вульгарною. «C'est la musique de cocher», говорили они. Но эти господа, по крайней мѣрѣ, писать не умѣли и, къ чести ихъ сказать, не пытались писать.

ГЛАВА VI.

Семья и служба.

Назначеніе капельмейстеромъ Пѣвческой Капеллы.—Семейныя несогласія.—Уроки въ театральной школѣ.—Поѣздка въ Малороссію.—Первые наброски для оперы „Руслань и Людмила".—Возвращеніе въ Петербургъ.—Работы надъ „Русланомъ" и новыя семейныя неурядицы.—„Братія".—Разрывъ съ женою.—Отставка.

Успѣхъ оперы «Жизнь за Царя» имѣлъ однимъ изъ послѣдствій назначеніе Глинки на должность капельмейстера придворной Пѣвческой Капеллы. Композиторъ очень радовался этому мѣсту, потому что оно во первыхъ пристраивало его, по очень милому и скромному выраженію его, «соотвѣтственно способностямъ»,—дѣйствительно онъ и умѣлъ, и всегда любилъ учить пѣнью; а во вторыхъ для него не лишними были и матеріальныя средства. Въ автобіографіи онъ именно говоритъ, что получилъ по этому случаю казенную квартиру *съ дровами*. Окладъ и казенныя дрова,—бѣдный Глинка! Значитъ и теперь, т. е. даже послѣ созданія оперы «Жизнь за Царя», все еще важенъ былъ *окладъ* и даже *дрова*.

Какъ бы то ни было, перваго января 1837 года назначеніе состоялось, и Глинка принялся учить придворныхъ пѣвчихъ.

Жизнь Глинки этого періода могла-бы быть очень счастливою: впечатлѣніе, произведенное успѣхомъ оперы «Жизнь за Царя», еще не остыло въ публикѣ и постоянно подогрѣвалось продолжающимися удачами на сценѣ Большого театра; избранное общество носило нашего композитора на рукахъ; занятія въ Капеллѣ шли тоже успѣшно; втеченіе зимы 1836—37 г. г. онъ продолжалъ видѣться съ Пушкинымъ, Жуковскимъ, Кукольникомъ, съ которымъ былъ очень друженъ,—тамъ постоянно

собиралась цѣлая толпа художниковъ и всякаго рода артистовъ, такъ что Глинка могъ быть совершенно въ своей сферѣ. Но все это отравлялось несносной домашней неурядицей.

Раздоръ Глинки съ женою съ каждымъ днемъ увеличивался. Сцены самыя ужасныя происходили чуть не ежедневно, часто по пустякамъ, всегда безъ повода со стороны мягкаго и добродушнаго артиста. Въ своей автобіографіи онъ откровенно разсказываетъ нѣсколько такихъ сценъ и прибавляетъ, что огорченіе глубоко западало ему въ сердце.

«Дома мнѣ было не очень хорошо, говоритъ онъ. Жена моя принадлежала къ числу тѣхъ женщинъ, для которыхъ наряды, балы, экипажи, лошади, ливреи и пр. было все; музыку понимала она плохо или, лучше сказать, за исключеніемъ мелкихъ романсовъ, вовсе не разумѣла; *все высокое и поэтическое также ей было недоступно*».

Глинка принужденъ былъ бѣжать изъ дому и уходилъ, куда только могъ, чаще всего къ Кукольнику, у котораго собранія въ зиму 1837—38 г. г. стали особенно многочисленны и оживленны. Въ эту же зиму въ Петербургѣ играли знаменитые скрипачи Оле-Буль и Вьетанъ. И при звукахъ ихъ чудныхъ скрипокъ отдыхала измученная душа нашего композитора. О, какъ не похожи были эти волшебные напѣвы на ту ужасную прозу, которая снова ожидала его дома!.. Съ осени этого года къ занятіямъ Глинки прибавились еще уроки въ театральной школѣ.—Въ концѣ лѣта директоръ Гедеоновъ, съ которымъ Глинка сблизился къ этому времени, просилъ его учить пѣнію четырехъ, избранныхъ имъ, директоромъ, воспитанницъ театральной школы. «Всѣ онѣ были, говоритъ нашъ мечтатель, хорошенькія». Одна изъ нихъ была даже извѣстная тогда красавица; но не она, а другая воспитанница, не такъ красивая, возбудила поэтическое чувство въ душѣ Глинки. «Время, проведенное мною, читаемъ мы въ автобіографіи, съ этими милыми полудѣтьми, полукокетками, принадлежитъ, можетъ быть, къ самому лучшему въ моей жизни; ихъ рѣзвая болтовня, звонкій, искренній смѣхъ, самая простота скромнаго наряда — все это было для меня ново и увлекательно. Одна изъ нихъ, вскорѣ какъ я началъ уроки, являлась всегда причесанная и одѣтая лучше другихъ, и при моемъ появленіи яркій румянецъ вспыхивалъ на ея свѣжихъ щекахъ;

трудно было бы устоять или долго противиться невольному влеченью чувства».

Такимъ образомъ въ театральной школѣ, да еще на сценѣ Глинка забывалъ свое домашнее горе. Въ 1838 году онъ, по какому то недоразумѣнію, поссорился съ директоромъ Гедеоновымъ и, прекративъ уроки, на прощаніе съ своей любимицей, написалъ романсъ »Сомнѣніе» (слова Кукольника). Въ своей автобіографіи Глинка вспоминаетъ объ этомъ чистомъ увлеченіи своемъ съ особенной теплотой,—описываемый эпизодъ врѣзался, какъ бы лучъ солнца, въ тогдашній мракъ души его. Изъ произведеній этого періода нужно отмѣтить, кромѣ названныхъ, еще романсы: «Гдѣ наша роза» и извѣстный всѣмъ «Ночной зефиръ» (слова Пушкина). Но ничего капитальнаго, по приведеннымъ выше причинамъ, Глинка въ то время писать не могъ.—Первыя темы «Руслана» относятся ко времени его поѣздки въ Малороссію.

Въ концѣ апрѣля 1838 года Глинка, по Высочайшему повелѣнію былъ посланъ въ Малороссію для набора пѣвчихъ. Въ то время петербургскія воспоминанія еще толпились въ головѣ нашего путешественника, и самымъ свѣтлымъ изъ нихъ все еще оказывалось воспоминаніе о милой ученицѣ его.—Съ дороги, изъ Новгорода Сѣверскаго, онъ послалъ ей новый романсъ «Вездѣ, вездѣ со мной ты, сопутницей моей незримой». Впослѣдствіи эта музыка приспособлена была къ словамъ Пушкина «Въ крови горитъ».

Добравшись до Чернигова, Глинка и его спутники нашли тамъ нѣсколько хорошихъ, подходящихъ голосовъ и затѣмъ, поселившись въ имѣніи богатаго черниговскаго помѣщика Г. С. Тарновскаго, производили поѣздки въ разные малорусскіе города съ цѣлью отыскать новые голоса. Иногда эти поѣздки имѣли характеръ совершенныхъ набѣговъ со всевозможными военными предосторожностями и хитростями. Обыкновенно цѣлью этихъ набѣговъ было переманить хорошихъ пѣвчихъ оттуда, гдѣ они имѣлись. Глинка съ большой веселостью разсказываетъ объ одномъ изъ такихъ предпріятій. Въ то время требовалось переманить нѣкоторыхъ пѣвчихъ полтавскаго архіерея Гедеона. Пріѣхали для этого въ Переяславль, гдѣ находился въ то время хоръ архіерея. Спутники Глинки переодѣлись купцами—любителями церковнаго пѣнія и пошли въ воскресенье къ

обѣднѣ. Тамъ высмотрѣли они и намѣтили лучшихъ пѣвчихъ, узнали и записали ихъ имена, и прежде чѣмъ архіерей схватился, намѣченные пѣвчіе уже были завербованы.

Помимо своего оффиціальнаго назначенія, поѣздка эта, продолжавшаяся около полугода, имѣла очень полезное и важное значеніе для Глинки, потому что дала ему возможность изучить на мѣстѣ малороссійскую пѣсню и все богатство малороссійскихъ напѣвовъ. Кромѣ Чернигова и Переяславля композиторъ побывалъ во многихъ другихъ украинскихъ городахъ, напр. въ Полтавѣ, Харьковѣ, Кіевѣ, Ахтыркѣ, и вездѣ Глинка могъ слышать настоящее малороссійское пѣніе изъ устъ самого народа. А у самого хозяина путешественниковъ, Тарновскаго, былъ собственный хоръ, исполнявшій украинскія пѣсни. Кромѣ того къ богатому помѣщику часто собирались мѣстные любители пѣнія, между которыми нерѣдко попадались очень типичные представители настоящей Украйны. Такъ напр. Глинка съ особеннымъ сочувствіемъ упоминаетъ объ одномъ изъ сосѣдей Тарновскаго, нѣкоемъ Скоропадскомъ. Будучи человѣкомъ образованнымъ, хорошо понимающимъ музыку, онъ увлекался украинской стариной, держалъ себя простымъ казакомъ и неподражаемо пѣлъ чумацкія пѣсни. Вообще украинскія впечатлѣнія, поэтическія и разнообразныя, оказали на Глинку самое благотворное вліяніе, а кромѣ того онъ успѣлъ за это время отдохнуть отъ своихъ домашнихъ огорченій, и душевныя силы его какъ бы воскресли. Пробудился опять его поэтическій геній, и на Украйнѣ были написаны первыя темы оперы «Русланъ и Людмила». Самый сюжетъ, мысль о которомъ подана была ему кн. Шаховскимъ, Глинка имѣлъ ввиду еще въ Петербургѣ въ 1837 г.; въ Малороссіи-же написаны—знаменитый «Маршъ Черномора», «баллада Финна» и превосходный Персидскій хоръ: «Ложится въ полѣ мракъ ночной». Кромѣ того, тамъ-же, т. е. въ имѣніи Тарновскаго, были написаны нѣкоторые изъ лучшихъ малороссійскихъ романсовъ Глинки, напр. «Гуде вѣтеръ», «Не щебечи, соловейко» (слова Забѣллы) аранжирована для оркестра элегія Генилсты «Шуми, шуми» и проч.

По возвращеніи въ Петербургъ, Глинка лично представлялъ набранныхъ пѣвчихъ Государю. Представленіе, отчасти не лишенное комизма, происходило въ знаменной залѣ дворца.

возлѣ кабинета Его Величества. Въ назначенный день и часъ здѣсь собрались трепещущіе пѣвчіе (по большей части мальчики, ибо большинство были альты и сопрано) — подъ предводительствомъ малорослаго своего регента, т. е. Глинки. Затѣмъ по требованію директора, Глинка построилъ ихъ полукругомъ, въ центрѣ котораго помѣстился самъ. Теперь представьте себѣ читатель добрѣйшаго Михаила Ивановича въ мундирѣ, при шпагѣ, съ форменной треугольной шляпой въ лѣвой рукѣ и камертономъ въ правой.—Вышелъ Государь и прежде всего заинтересовался, что такое держитъ Глинка въ правой рукѣ. Глинка объяснилъ. Затѣмъ, полюбовавшись комической группой стоявшихъ передъ нимъ малышей, Государь улыбнулся и сказалъ: «Ахъ, какіе молодцы! Гдѣ ты подобралъ ихъ себѣ подъ ростъ?» Потомъ, на вопросъ, что̀ пѣвчіе знаютъ, Глинка смѣло отвѣчалъ: «Все, требуемое *по службѣ*, В. И. В.» Государь проэкзаменовалъ хоръ и остался доволенъ.

Творческія силы Глинки, проснувшіяся подъ вліяніемъ путешествія въ Малороссію, не ослабѣвали и по возвращеніи въ Петербургъ.—Сюжетъ «Руслана и Людмилы» продолжалъ вдохновлять его, и втеченіе зимы 1838 — 39 гг. къ темамъ, написаннымъ въ Малороссіи, онъ прибавилъ нѣсколько новыхъ номеровъ, напр. великолѣпную каватину Гориславы «Любви роскошная звѣзда», каватину Людмилы 1-го акта: «Грустно мнѣ, родитель дорогой» и др. Но, говоря собственными его словами, Глинка писалъ оперу «по кусочкамъ и урывками», а втеченіе 1839 года опера и вовсе не подвигалась впередъ. Причиною такой отрывочной и не систематической работы нужно считать возобновившіеся домашніе нелады, опять заставившіе его бѣжать отъ семьи. Едва успѣвъ отдохнуть въ путешествіи по Украйнѣ отъ этихъ непріятностей, онъ тотчасъ по возвращеніи въ семью былъ встрѣченъ цѣлымъ рядомъ тяжелыхъ оскорбительныхъ сценъ. Отъ него требовали денегъ, его упрекали, что онъ не умѣетъ зарабатывать деньги, и, не смотря на то, что Глинка въ то время получалъ до 10 т. руб. въ годъ при готовой квартирѣ и почти всѣ деньги отдавалъ женѣ, упреки не прекращались. Дома нуженъ былъ однимъ словомъ не «Руланъ» и не романсы и, кажется даже не самъ Глинка, а деньги и только онѣ. Въ заключеніе начались еще

угрозы покинуть мужа. Бѣдный Глинка совершенно терялъ голову.

Наконецъ постоянныя сцены и упреки довели нашего композитора до того, что онъ долженъ былъ предпринять чисто коммерческую аферу. Онъ именно рѣшился издать нѣкоторое «Собраніе музыкальныхъ пьесъ». Нужно было именно съ единственною цѣлью наживы составить сборникъ изъ *чужихъ* и своихъ пьесъ. Но собирать, т. е. выпрашивать чужія пьесы было весьма тяжело.—«Собирать эти пьесы, говоритъ Глинки, мнѣ было не только трудно, но и досадно»... Когда же это тяжелое занятіе было окончено, неожиданно встрѣтилось еще новое затрудненіе, а именно: ни одинъ издатель не рѣшался купить этотъ сборникъ. (Да и понятно: Глинка продавалъ чужія произведенія). «Я плакалъ отъ досады, говоритъ онъ, и Платонъ Кукольникъ, сжалившись надо мною, уладилъ дѣло съ издателемъ Гурекалинымъ». Для составителя сборника получилось въ итогѣ что-то вродѣ 1000 руб. ассигнаціями.

Вотъ какова была домашняя жизнь нашего Глинки. Нужно ли удивляться, что бѣдный композиторъ, уже и прежде спасавшійся отъ домашней неурядицы въ обществѣ Кукольника и его друзей, теперь все болѣе отдалясь отъ семьи, тѣмъ тѣснѣе сближался съ этимъ симпатичнымъ ему обществомъ художниковъ и литераторовъ. Это была цѣлая ассоціація людей свободныхъ, веселыхъ, талантливыхъ, носившая шутливое названіе «братія». Она образовалась еще въ 1835—36 гг. и существовала нѣсколько лѣтъ подрядъ. Никакихъ обязательныхъ правилъ *братія* не придерживалась; всякій этикетъ, меркантильность, всякая мелочность были изгнаны. Эта *братія* по большей части имѣла общую квартиру, хозяиномъ которой считался тогда Платонъ Кукольникъ. Все было устроено просто, на холостую ногу, спали по нѣсколько человѣкъ въ одной комнатѣ, а для отсутствующихъ или запоздавшихъ членовъ общества всегда имѣлись свободныя и лишнія мѣста. Общность цѣлей и стремленій, литература и искусство связывали этотъ кружокъ, къ которому принадлежали и Глинка, и знаменитый художникъ Карлъ Брюловъ, и Кукольникъ, и мн. др.—Сюда-то убѣгалъ Глинка изъ тяжелой атмосферы своей семейной жизни. «Мнѣ гадко было у себя дома, говоритъ онъ; зато сколько жизни и наслажденья съ другой стороны: пламенныя поэтическія чув-

ства къ Е. К., которыя она вполнѣ понимала и раздѣляла, широкое приволье между доброй, милой и талантливой братіей». Но прежде всего нужно сказать нѣсколько словъ о г-жѣ Е. К. За этими иниціалами Глинка скрылъ имя особы, очень искренно и горячо имъ любимой. Въ послѣдующіе годы она была очень близка ему. Но первая, совершенно случайная встрѣча съ нею Глинки произошла весною 1839 г., у замужней сестры его, Маріи Ивановны Ступѣевой. Глинка замѣтилъ ясные, выразительные глаза, стройный станъ, особаго рода прелесть и *достоинство*, разлитыя во всей ея особѣ, и даже нѣчто страдальческое въ выраженіи ея лица. Какъ все это было дѣйствительно не похоже на то, что онъ привыкъ видѣть дома. Достоинства, именно достоинства тамъ не было, и потому здѣсь оно поразило Глинку прежде всего. Словомъ сказать, Глинка опять влюбился. Но нужно ли удивляться этому, и могло ли быть иначе?..

Весною 1839 года семейство Глинки переѣхало на дачу, близъ Лѣснаго Института, но самъ онъ бывалъ тамъ не часто. Въ городѣ пристанищемъ его была квартира Кукольника, откуда онъ все чаще и чаще навѣщалъ свою сестру Марью Ивановну: (у нея проживала Е. К.), жившая въ то время въ Смольномъ Институтѣ. Предлогомъ частыхъ поѣздокъ въ Смольный были занятія Глинки съ оркестромъ института.

«Вскорѣ чувства мои были вполнѣ раздѣлены милою Е. К., говоритъ онъ, и свиданія съ нею становились отраднѣе. Напротивъ того съ женою отношенія мои становились хуже и хуже». Она, упрекавшая его прежде, когда это было несправедливо, въ томъ, что онъ ея не любитъ, теперь все чаще и чаще грозила покинуть его. Наконецъ семейныя отношенія Глинки стали до такой степени невыносимы, что онъ самъ рѣшилъ оставить жену, и 6-го ноября 1839 года послалъ ей письмо, гдѣ говоритъ, что причины, о которыхъ онъ считаетъ нужнымъ умолчать, вынуждаютъ его разстаться съ нею, что сдѣлать это нужно безъ ссоръ и взаимныхъ упрековъ, и что онъ предоставляетъ ей половину всѣхъ своихъ доходовъ. Замѣчательно, что письмо это, по словамъ Глинки, не произвело сильнаго впечатлѣнія на Марью Петровну.

Дамы петербургскихъ аристократическихъ домовъ дружно ополчились противъ Глинки. Предводительствовали какія то

графини, и злословію ихъ, по словамъ Глинки, не было предѣла. Но Михаилъ Ивановичъ, захворавши отъ всѣхъ этихъ непріятностей, принялъ свои мѣры. Онъ переѣхалъ въ квартиру пріятеля Степанова и, кромѣ самыхъ близкихъ друзей, не допускалъ къ себѣ никого.

Знакомства большого свѣта пришлось такимъ образомъ покинуть; по тѣмъ же соображеніямъ Глинка нашелъ неудобнымъ продолжать свою службу въ Пѣвческой капеллѣ и 18 декабря 1839 году вышелъ въ отставку. Такъ кончился для него этотъ знаменательный 1839 годъ.

Изъ числа его произведеній, за этотъ періодъ, кромѣ названныхъ выше, нужно упомянуть написанные для Е. К. романсъ «Если встрѣчусь съ тобой» (слова Кольцова) и «Valse-Fantaisie» (H-mol), затѣмъ другой вальсъ (G-dur), Польскій (E-dur), Ноктюрнъ «La séparation» (F-mol) и пр. Опера же «Руслань и Людмила», какъ сказано выше, въ 1839 г. не подвинулась впередъ вовсе.

ГЛАВА VII.

Опера «Русланъ и Людмила».

Музыкальныя работы 1840 г.—Отъѣздъ изъ Петербурга.—„Князь Холмскій".—Бракоразводный процессъ.—Постановка на сцену оперы „Русланъ и Людмила". — Знакомство съ Листомъ. — Первое представленіе оп. „Русланъ и Людмила". —Отъѣздъ Глинки за-границу.

1840—42 г.г. отмѣчены многими выдающимися произведеніями Глинки. Такъ, въ началѣ 40 года онъ написалъ знаменитый свой романсъ: «Я помню чудное мгновенье» (Пушкина), вальсъ B-dur для Е. К., отношенія съ которой оставались по прежнему самыми теплыми и искренними. Въ маѣ того же 40 года написана была мелодія знаменитаго Болеро «О, дѣва чудная моя», изъ которой вслѣдъ затѣмъ была сдѣлана цѣлая пьеса для фортепьяно. Въ то же лѣто написано двѣнадцать романсовъ подъ общимъ названіемъ «Прощаніе съ Петербургомъ». Это названіе дано по слѣдующему поводу.

Съ весны 40 года здоровье Е. К. стало замѣтно разстраиваться. Доктора объявили, что ей угрожаетъ чахотка и настоятельно совѣтовали уѣхать изъ Петербурга на югъ. Это извѣстіе чрезвычайно огорчило Глинку, который рѣшилъ съ одной стороны во что бы ни стало доставить Е. К. средства для такого путешествія, а съ другой—предполагалъ проводить ее въ этой поѣздкѣ и самъ. Такимъ образомъ написанные въ 40 году двѣнадцать романсовъ и были изданы подъ вышеприведеннымъ названіемъ «Прощаніе съ Петербургомъ». Остальныя же предположенія Глинки осуществились слѣдующимъ образомъ.

Собравъ съ большимъ трудомъ до 7 т. рублей, Глинка обезпечилъ путешествіе Е. К. Когда же онъ начиналъ думать о собственномъ своемъ отъѣздѣ, то имъ овладѣвали какія-то тревожныя, неопредѣленно-мрачныя мысли, и, улавли-

вая себя на нихъ, онъ замѣчалъ, что уѣзжать ему не хотѣлось. Но—дорожная коляска была уже готова, день отъѣзда назначенъ, и передумывать или измѣнять свое рѣшеніе казалось поздно. Настоящая причина этихъ неожиданныхъ колебаній была въ то время не ясна для самого Глинки. На самомъ же дѣлѣ причиною было то, что онъ сталъ охладѣвать къ Е. К., а въ скоромъ времени и самъ сказалъ себѣ именно эту горькую истину. Но какъ могло случиться, что чувства, вначалѣ столь горячія, остыли такъ скоро?—Отвѣтъ, который даетъ на этотъ вопросъ Глинка, надо сознаться, слишкомъ недостаточенъ...

Какъ бы то ни было, отъѣздъ состоялся въ назначенный день, именно 11 августа 40 года. Какъ было условлено, Глинка проводилъ Е. К. до Катежны, откуда она поѣхала на Витебскъ, а онъ на Смоленскъ. Пріѣхавъ изъ Смоленска въ Новоспасское, Глинка сталъ обдумывать свое положеніе и отношенія къ Е. К. и ему стало ясно, что прежняго чувства къ ней у него уже не было. Тогда явилась необходимость хоть чѣмъ-нибудь оправдаться передъ самимъ собою, и вотъ передъ нами является такое оправданіе: «За нѣсколько дней до отъѣзда изъ Петербурга, говоритъ онъ въ своей автобіографіи, Е. К., въ припадкѣ ревности, жестоко огорчила меня незаслуженными, продолжительными упреками». Больше придумать не оказалось возможнымъ ничего. Но странное дѣло! — Самыя размышленія объ этихъ столь печальныхъ вещахъ все-таки принесли Глинкѣ нѣкоторое облегченіе. Можетъ быть, это было потому, что всегда полезно отдать себѣ ясный отчетъ въ собственныхъ ощущеніяхъ. Такъ или иначе, разъ сознавъ, что къ Е. К. онъ охладѣлъ, Глинка значительно успокоился на этомъ сознаніи и помирился съ совершившимся фактомъ.—Что дѣлать, Глинка былъ человѣкъ, и ничто человѣческое ему не было чуждо.

Вслѣдъ затѣмъ мысли композитора приняли новое направленіе. Онъ вспомнилъ, что у него есть иныя, великія задачи въ жизни, и ближайшею изъ нихъ оказалась начатая, но давно прерванная работа, а именно «Русланъ». Вдохновеніе музыканта опять пробудилось, полузабытые фантастическіе образы великолѣпной сказки Пушкина опять выплыли въ его воображеніи, и онъ прилежно принялся за работу. Въ три дня готова была интродукція «Руслана». Вскорѣ послѣ того онъ отпра-

вился въ Петербургъ и по дорогѣ туда придумалъ финалъ оперы, который потомъ послужилъ главнымъ основаніемъ увертюры «Руслана». Такъ быстро умѣлъ работать Глинка.

Пріѣхавъ въ Петербургъ, онъ поселился у Кукольниковъ и тотчасъ же принялся за прерванную работу, начавши было сцену Людмилы 1 акта. Однако вскорѣ послѣ того работу пришлось прервать.—Несторъ Кукольникъ написалъ драму «Князь Холмскій», и по просьбѣ друга Глинка долженъ былъ писать музыку для этой драмы. Такимъ образомъ были написаны увертюра, антракты, пѣсня «Ходитъ вѣтеръ у воротъ» и романсъ «Сонъ Рахили». Пьеса Кукольника однако оказалась неудачной и выдержала всего три представленія.

Въ ноябрѣ 1840 г. Глинка серьезно заболѣлъ горячкою и, хотя опасность скоро миновала, силы композитора возвращались очень медленно. Однако едва онъ оправился на столько, что могъ работать, какъ снова принялся за своего «Руслана» и усердно работалъ надъ нимъ всю зиму. Въ промежуткахъ Глинка успѣлъ написать нѣсколько менѣе крупныхъ по объему вещей, напр. превосходный романсъ «Какъ сладко съ тобою мнѣ быть» (слова Рындина), извѣстную «Тарантеллу» и пр. Но ни эти второстепенныя сочиненія, ни недуги—однимъ словомъ ничто—не могло оторвать его отъ работы надъ «Русланомъ и Людмилой». Онъ полюбилъ свою оперу и писалъ не переставая, пока внезапно надъ нимъ не разразилась новая гроза. На сцену опять выступила его жена.

На этотъ разъ дѣло заключалось вотъ въ чемъ. Весною 1841 года по городу стали распространяться какіе-то очень странные слухи. Сообщали за вѣрное, будто жена Глинки вышла замужъ за другого. Слухъ представлялся совершенно нелѣпымъ, но, по собраннымъ Глинкою свѣдѣніямъ, оказалось, что онъ справедливъ и даже, что о такомъ противузаконномъ поступкѣ кѣмъ-то уже донесено консисторіи. Словомъ, кажется, только съ нимъ однимъ могли случаться въ жизни такіе невѣроятные казусы.

Сначала онъ былъ такъ пораженъ, что не зналъ что и предпринять; но потомъ, одумавшись, разсудилъ, что жена уже слишкомъ злоупотребляетъ его терпѣніемъ и подалъ прошеніе о расторженіи своего брака. Кто не знаетъ характера бракоразводныхъ процессовъ вообще? Легко поэтому представить

себѣ, чѣмъ былъ такой процессъ въ дореформенное время 1841 года! Глинка уѣхалъ было въ деревню, но въ іюнѣ 41 г. долженъ былъ возвратиться въ Петербургъ и здѣсь совершенно окунулся въ омутъ бракоразводной юриспруденціи. Хлопотать ему пришлось очень много, потому что начались всякія явки, допросы, показанія, а потомъ даже и очныя ставки. Жена Глинки долго уклонялась отъ всѣхъ этихъ печальныхъ вещей, дѣйствуя черезъ адвокатовъ, но наконецъ и ее вытребовали въ консисторію для очной ставки съ мужемъ. Супруги явились, и намъ трудно сказать, кто изъ нихъ чувствовалъ себя болѣе тяжело: жена Глинки плакала, а онъ, по собственнымъ словамъ, «скрѣпилъ сердце».

Въ короткое время Глинка до того утомился этимъ несчастнымъ дѣломъ, до того оно опротивѣло ему, что онъ уже не радъ былъ, что и началъ его. Впослѣдствіи онъ еще узналъ, что жена его прижила со вторымъ мужемъ ребенка, и тогда махнулъ на все рукой, едва имѣвъ силы возвратиться къ прерванной работѣ надъ «Русланомъ». Бракоразводный же процессъ затянулся на нѣсколько лѣтъ...

Всю зиму 1841—42 г.г. Глинка велъ тихій и уединенный образъ жизни, занимаясь почти исключительно «Русланомъ», и къ веснѣ 42 года опера была доведена до того, что немногое остающееся нельзя было дописывать безъ сценическихъ соображеній и содѣйствія балетмейстера и декоратора. Поэтому въ апрѣлѣ 42 года нашъ композиторъ понесъ свою партитуру къ директору Гедеонову, ожидая, какъ-то тотъ приметъ его новую работу, и вспоминая мытарства, пройденныя имъ въ 1836 году по поводу оп. «Жизнь за Царя». Но на этотъ разъ все обошлось благополучно, потому что къ 42 году времена успѣли измѣниться. Теперь уже и директоръ театровъ зналъ, кто такой былъ Глинка, и потому новая его опера была принята безъ всякихъ возраженій. Вопросъ о гонорарѣ также окончился въ двухъ словахъ, и было приступлено къ постановкѣ оперы на сцену.

Въ началѣ того же 1842 года въ Петербургскомъ музыкальномъ мірѣ произошло событіе, взволновавшее все столичное общество и отразившееся отчасти и на Глинкѣ. Мы говоримъ о пріѣздѣ въ Петербургъ знаменитаго Листа. Слава великаго артиста была уже такъ значительна, что не только настоящіе

музыканты, но всѣ петербургскіе диллетанты до послѣдняго, всѣ модныя дамы большого свѣта, словомъ, рѣшительно всѣ считали своимъ долгомъ восторгаться Листомъ и ухаживать за нимъ. Поэтому представляется замѣчательнымъ среди всѣхъ этихъ восторговъ, часто неосмысленныхъ, иногда преувеличенныхъ и даже просто рабски угодливыхъ,—замѣчательнымъ, говоримъ мы, представляется отзывъ о Листѣ Глинки. Этотъ отзывъ, чрезвычайно самостоятельный, независимый, кромѣ глубокаго пониманія личности Листа, обнаруживаетъ въ авторѣ удивительную проницательность не безъ примѣси свойственной ему тонкой ироніи. Повторяемъ, этотъ отзывъ весьма интересенъ, и только за недостаткомъ мѣста мы не приводимъ его, отсылая читателя къ автобіографіи, гдѣ онъ излагается.

Глинка часто встрѣчался съ Листомъ во многихъ домахъ высшаго петербургскаго общества. Великій иностранный артистъ очень интересовался музыкой и личностью нашего композитора, всегда упрашивалъ его играть или пѣть и самъ иногда игралъ его произведенія. Такъ напр. у кн. Одоевскаго онъ исполнилъ à livre ouvert нѣкоторые номера «Руслана» съ собственноручной партитуры Глинки, тогда еще никому неизвѣстной, причемъ удивилъ Глинку, сохранивъ въ исполненіи рѣшительно всѣ ноты партитуры. Бывали наши музыканты и у графовъ Вielьгорскихъ, и у гр. Ростопчиной, словомъ, во всѣхъ «лучшихъ» домахъ петербургскаго общества, и Глинка, который со времени разрыва съ женой, совсѣмъ было отказался отъ свѣта, вынужденъ былъ возобновить много прежнихъ своихъ знакомствъ. «Меня снова вытащили на-люди, замѣчаетъ онъ не безъ горечи и, забытому почти всѣми, русскому композитору пришлось снова являться въ салонахъ нашей столицы по рекомендаціи знаменитаго иностраннаго артиста».

Вскорѣ Листъ уѣхалъ изъ Петербурга, и Глинка снова принялся за хлопоты по постановкѣ на сцену «Руслана». А хлопотъ предстояло еще много. Такъ, устроивъ дѣло съ директоромъ Гедеоновымъ, онъ долженъ былъ поладить со многими второстепенными дѣятелями театра. Извѣстно напр., какое важное мѣсто въ оп. «Русланъ и Людмила» занимаютъ танцы. Отъ удачной организаціи балета зависѣлъ между прочимъ успѣхъ самой оперы. Балетмейстеромъ же въ то время былъ нѣкто Титюсъ, совершенно глупый, смѣшной, однако упрямый

французъ. Какъ было втолковать ему какую-нибудь лезгинку, какъ было объяснить глупому человѣку необходимость въ операѣ этого непонятнаго для француза восточнаго танца? Глинка сообразилъ, что единственное къ тому средство — дать Титюсу хорошій обѣдъ, ибо французъ, между прочимъ, любилъ покушать. Затѣмъ въ числѣ гостей Глинка пригласилъ къ обѣду нѣкоего Каменскаго, большого мастера плясать лезгинку; кромѣ того, амфитріонъ позаботился также о винахъ. И дѣло кончилось тѣмъ, что хотя лезгинка и не особенно понравилась французу, но вино взяло верхъ надъ всѣми соображеніями, и дѣло съ Титюсомъ было улажено.

Не мало огорченій доставилъ нашему композитору и декораторъ Роллеръ, а декораціи въ «Русланѣ» также имѣютъ очень важное значеніе. Однимъ словомъ, эта опера стоила Глинкѣ много хлопотъ и много огорченій.

Больше же всего встревожило и поразило композитора то обстоятельство, что всѣ, кому удавалось слышать отрывки «Руслана» на репетиціяхъ, уходили съ какимъ-то смутнымъ, страннымъ впечатлѣніемъ. Не объявляя прямо, что новая музыка Глинки не нравится, слушатели обнаруживали какое-то недоумѣнье. О восторгахъ, какими привѣтствовали въ свое время появленіе оперы «Жизнь за Царя», теперь не было и помину. Глинка удивлялся и тревожился все болѣе и болѣе. Да и въ самомъ дѣлѣ, откуда могла происходить такая холодность? Вѣдь это была опера, въ которую онъ вложилъ всю душу свою, всю полноту своихъ творческихъ силъ, всѣ средства своего таланта. Вѣдь эта опера была гораздо совершеннѣе «Жизни за Царя»! И при всемъ томъ, даже люди, повидимому понимающіе, находили оперу неудачною. Такъ напр. однажды гр. М. Ю. Віельгорскій прослушавъ первую половину 5 акта и, обращаясь къ Глинкѣ, замѣтилъ ему самымъ искреннимъ образомъ: «Mon cher, c'est mauvais!» Глинка возмутился. «Retirez vos paroles. M-r le comte, отвѣчалъ онъ, il est possible que cela ne fasse pas de l'effet, mais pour mauvais, certes, que ma musique ne l'est pas». Но графъ только пожималъ плечами и всякій разъ, когда заходила рѣчь о «Русланѣ», повторялъ «C'est un opéra manqué».

Вскорѣ послѣ начала репетицій на сценѣ, Глинкѣ стали говорить, что въ операѣ есть длинноты, что многіе номера нужно сократить. Слышать это Глинкѣ было конечно очень грустно,

хотя кой съ чѣмъ онъ соглашался и покорно сокращалъ все, что требовали; но тогда его цѣнители становились смѣлѣе и говорили, что нужно сократить что-нибудь еще, потомъ еще и еще. Наконецъ бѣдный композиторъ совсѣмъ отчаялся въ успѣхѣ оперы, махнулъ на все рукою и предоставилъ дѣлать сокращенія гр. Вielьгорскому. И графъ принялся сокращать и сокращалъ нещадно, выбрасывая часто самыя лучшія мѣста оперы...

Въ довершеніе всѣхъ бѣдъ, незадолго до перваго представленія, Глинка имѣлъ несчастіе поссориться съ Булгаринымъ, сказавши какъ-то, что тотъ «ничего въ музыкѣ не разумѣетъ». За такой отзывъ злопамятный издатель «Сѣверной Пчелы» отомстилъ композитору самымъ оригинальнымъ образомъ. Именно, незадолго до перваго представленія «Руслана», онъ помѣстилъ въ «Сѣверной Пчелѣ» (№ 250, отъ 7 ноября 1842 г.) статью, въ которой Глинкѣ приписывались какія-то слова, оскорбительныя для артистовъ оперы и оркестра. Артисты разумѣется вознегодовали, стали играть умышленно небрежно, и какъ ни оправдывался передъ ними Глинка, ему такъ и не удалось успокоить ихъ. Все это разумѣется не обѣщало успѣха оперѣ.

Наступилъ наконецъ день перваго представленія, 27 ноября 1842 года. И какъ-разъ ко дню представленія заболѣла примадонна Петрова, такъ что роль Ратмира принуждены были поручить воспитанницѣ, которая была еще весьма неопытна и ни въ какомъ случаѣ не могла замѣнить талантливую Петрову. Глинка чувствовалъ себя мучительно тяжело. Тревожное чувство, всегда овладѣвавшее имъ во время первыхъ представленій его оперъ, на этотъ разъ было особенно сильно. Онъ, правда, все еще надѣялся на успѣхъ, но соображая обстановку, въ которой предстояло совершиться представленію, переставалъ надѣяться. Однако все таки нужно было ѣхать въ театръ и тамъ испить горькую чашу неудачи.

Представленіе началось. Первый актъ прошелъ еще довольно сносно, второй былъ бы тоже удовлетворителенъ, только хоръ въ сценѣ головы не справился съ своей задачей и испортилъ дѣло. Когда же въ третьемъ актѣ въ сценѣ «И зной и жаръ» появилась упомянутая воспитанница, дѣйствительно оказавшаяся весьма слабою, публика совершенно охладѣла къ оперѣ. Четвертый актъ также не произвелъ эффекта, а въ концѣ пятаго дѣйствія Императорская Фамилія уѣхала изъ

театра. И когда опустился занавѣсъ, то послышались было нерѣшительные аплодисменты, но тотчасъ были покрыты энергичнымъ и дружнымъ шиканьемъ большинства публики.

Это была полная неудача, неуспѣхъ, не оставлявшій никакихъ сомнѣній. Глинка чувствовалъ себя невыразимо грустно... Погибъ «Русланъ»! Не другое что, не какая нибудь второстепенная вещь автора, а «Русланъ»—великолѣпное произведеніе искусства, плодъ установившихся взглядовъ композитора, наилучшее созданіе его зрѣлаго возраста! Что же было дѣлать далѣе? Значитъ, публика ничего не понимаетъ въ его новыхъ музыкальныхъ тенденціяхъ. Иначе какъ же восторгаться оперою «Жизнь за Царя» и въ то же время браковать оперу «Русланъ и Людмила», произведеніе несомнѣнно гораздо болѣе совершенное? «Изъ «Руслана» я могъ бы сдѣлать десять такихъ оперъ, какъ «Жизнь за Царя», говорилъ бѣдный Глинка съ горечью.

Увы, эти грустныя соображенія были къ несчастію слишкомъ справедливы, это были печальныя истины. Правда, къ третьему представленію выздоровѣла талантливая Петрова и провела свою сцену третьяго акта съ такимъ увлеченіемъ, что вызвала громкія и продолжительныя рукоплесканія; правда также, что до конца зимы этого года опера выдержала до тридцати представленій, но тѣмъ не менѣе, это былъ только кажущійся успѣхъ. На самомъ дѣлѣ аплодировали не столько Глинкѣ, сколько таланту Петровой, а самая опера держалась на сценѣ лишь благодаря настойчивости дирекціи и директора Гедеонова. Но въ слѣдующемъ году ее поспѣшили снять съ репертуара, и затѣмъ лѣтъ пятнадцать подрядъ Петербургъ совсѣмъ не видалъ «Руслана». Имя Глинки, подорвавшаго свою популярность еще съ 1839 года, по поводу развода съ женой, теперь еще болѣе померкло съ неудачей «Руслана и Людмилы». А въ слѣдующемъ 1843—44 г. пріѣхали въ Россію итальянцы и совершенно заполонили петербургскую сцену, надолго поглотивъ все вниманіе публики. Итальянцы эти (за исключеніемъ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ именъ) были весьма плохи; но публика слушала гостей съ нескрываемымъ восторгомъ, очевидно предпочитая ихъ Глинкѣ съ его новой музыкой. При такомъ положеніи дѣлъ нашему композитору нечего было дѣлать въ Россіи, и онъ поспѣшилъ уѣхать заграницу...

ГЛАВА VIII.

Музыка Глинки.

Сродство музыки Глинки съ народной русской музыкой.—Древнее происхожденіе русской пѣсни. Ея особенности.—Мелодія, гармонія, ритмъ.—Значеніе музыки Глинки.

Въ предыдущихъ главахъ мы неоднократно упоминали о *новыхъ идеяхъ* и *новыхъ началахъ*, которыя Глинка внесъ въ русскую музыку и которыя обезсмертили его имя въ исторіи музыки. Эти новыя начала въ бо̀льшей или меньшей степени проявляются во всѣхъ произведеніяхъ зрѣлаго возраста композитора, эти-же стремленія ярко и опредѣленно воплотились въ операѣ «Жизнь за Царя», но съ наибольшей полнотой и наболѣе закончено провелъ ихъ Глинка въ своемъ chef d'oeuvr'ѣ, въ операѣ «Руслань и Людмила». Каковы-же эти новыя тенденціи, въ чемъ состоятъ онѣ и почему онѣ *законно* прославили имя Глинки, — вотъ вопросы, которые необходимо уяснить себѣ, чтобы оцѣнить по достоинству геній и значеніе величайшаго изъ русскихъ композиторовъ.

Глинка великъ и славенъ тѣмъ, что въ основу своей *новой* музыки положилъ народную пѣсню. Такова извѣстная всѣмъ современная формула, опредѣляющая значеніе нашего композитора. И дѣйствительно, ступайте въ театръ, прослушайте «Жизнь за Царя» и особенно «Руслана», наконецъ разверните тотъ или другой романсъ Глинки, и вашъ слухъ, безъ всякой теоретической подготовки, совершенно непосредственно напомнитъ вамъ именно русскую пѣсню.—И мелодія, иногда прямо и цѣликомъ взятая изъ той или другой народной пѣсни, и гармонія, иногда даже и характерный ритмъ русской пѣсни, словомъ всѣ свойства ея тутъ на лицо. Такимъ образомъ фактъ сродства музыки Глинки съ народной не подлежитъ

никакому сомнѣнію. Но затѣмъ остается другой, весьма критическій вопросъ: въ чемъ-же все-таки заключается заслуга Глинки? Допуская родство его музыки съ народною, нужно еще доказать, что она хороша, какъ нужно доказать то же самое и для народной музыки. И такъ, *почему* музыка русской народной пѣсни хороша и что̀ въ ней особеннаго?

Правда, наша чрезмѣрная пытливость можетъ показаться читателю слишкомъ педантичною и самые вопросы «*почему* музыка Глинки хороша, *почему* народная пѣсня хороша»—смѣшными. Казалось-бы, что на эти вопросы достаточно убѣдительно отвѣчаетъ наше непосредственное чувство, непосредственное ощущеніе слуха. И однако, вопросы эти все-таки должны быть разсмотрѣны.—Вспомните, что въ 1842 году публика, слушавшая «Руслана», тоже имѣла слухъ, могла также отдаваться непосредственному чувству, въ музыкѣ Глинки непремѣнно должна была разслышать народную пѣсню и всю прелесть ея поэзіи, однако... публика ничего не разслышала, и «Руланъ» потерпѣлъ фіаско. Почему?—Потому что тогдашняя публика не понимала значенія и особенностей этой музыки и не признавала за ней никакихъ достоинствъ. И такъ, скажемъ нѣсколько словъ о значеніи и особенностяхъ русской народной пѣсни.

Прежде всего нужно замѣтить, что настоящія русскія пѣсни по большей части весьма древняго происхожденія. Объ этомъ свидѣтельствуетъ уже тотъ фактъ, давно замѣченный археологами, что наши пѣсни имѣютъ значительное сходство съ древнѣйшими памятниками народной музыки Западной Европы. Но народная музыка Запада уже давно покончила свое существованіе, тогда какъ въ устахъ нашего народа и по сей часъ сохранились пѣсни, отъ которыхъ вѣетъ самой глубокой эпической древностью, поистинѣ сѣдой стариною. Разсмотримъ же основныя свойства этого первоисточника народнаго музыкальнаго творчества; остановимся на мелодіи, гармоніи и ритмѣ народной пѣсни.

Народная *мелодія* всегда была *одноголосна* и вовсе не имѣла аккордовъ. Этимъ она рѣзко отличается отъ нашей современной музыки. Ибо если мы даже выдѣляемъ мелодію изъ какого-нибудь музыкальнаго сочиненія, изъ какой-нибудь музыкальной фразы, если мы сочиняемъ даже совершенно новую мелодію,

еще неимѣющую никакихъ аккордовъ, то мы всетаки невольно воображаемъ себѣ существующіе или необходимые при ней аккорды. Каждый отдѣльный тонъ мелодіи *для насъ* есть составная часть аккорда, и даже самый процессъ изобрѣтенія мелодіи часто сводится къ простому разложенію аккордовъ на ихъ составныя части (берется напр. октава, потомъ терція, квинта, затѣмъ опять квинта и т. д.) Народная же пѣсня, какъ сказано, совсѣмъ не имѣла аккордовъ, и при построеніи мелодіи народъ даже не представлялъ ихъ себѣ. Мелодія эта всегда основана не на разложеніи аккорда, а на гаммѣ, причемъ тоны этой гаммы берутся иногда подъ рядъ, а иногда въ разбивку, однако непремѣнно такъ, что изъ нѣсколькихъ тоновъ сряду никогда или почти никогда не составляется аккорда. Чаще встрѣчается второй способъ построенія мелодіи (т. е. изъ тоновъ гаммы въ разбивку), хотя не мало пѣсенъ можно указать, построенныхъ и по первому (т. е. тоны гаммы подъ рядъ). Вотъ что еще говоритъ о народной мелодіи глубокій знатокъ и изслѣдователь русской пѣсни Ларошъ: «есть послѣдованія тоновъ по ступенямъ гаммы (т. е. тоны гаммы подъ-рядъ, первый способъ), въ которыхъ русская пѣсня систематически выбрасываетъ одинъ тонъ, и тѣмъ порождаетъ скачокъ пѣнія замѣчательно характерный и замѣчательный особенною дикою граціей... Русская пѣсня нерѣдко отличается обширностью своего діапазона и *качающимся* характеромъ движенія тоновъ, которые не возвышаются и не понижаются рѣшительно, а постоянно колеблются между тою и другою формой движенія. Замѣчательна также въ русской пѣсни ея чисто-восточная любовь къ фіоритурѣ: мелодическія украшенія и вообще ноты, не имѣющія каждая своего собственнаго слога въ текстѣ, встрѣчаются на каждомъ шагу». Къ этому можно прибавить, что всѣ указанныя свойства народной мелодіи, взятыя вмѣстѣ, сообщаютъ ей такую возвышенную и оригинальную красоту, какой мы рѣшительно нигдѣ не находимъ сравненія. Эта грандіозная величавость, эта внутренняя мощь, а мѣстами дико-прелестная грація производятъ впечатлѣніе вполнѣ неотразимое.

Переходя къ *гармоніи* народной пѣсни, мы прежде всего должны установить, что̀ собственно мы понимаемъ подъ этими словами. Гармонія народной пѣсни? Но выше было уже сказано, что всѣ народныя пѣсни были задуманы и пѣлись безъ гармоніи,

и только нашъ современный слухъ, не представляющій себѣ мелодіи безъ аккордовъ, *прибавляетъ* къ мелодіи гармонію, *гармонизируетъ* ее. Поэтому, съ перваго взгляда, можно было бы сказать, что гармонія народной пѣсни есть результатъ современнаго, а не народнаго творчества. И однако это не такъ. Дѣло въ томъ, что далеко не всякая гармонія, даже изъ допускаемыхъ слухомъ вообще, подходитъ эстетически къ тому или другому виду мелодіи. Мелодія въ значительной мѣрѣ вліяетъ на гармонію; характеръ и типъ первой опредѣляетъ весьма точно типъ и характеръ второй. Другими словами, только та гармонія эстетически-возможна, т. е. правильно поясняетъ и истолковываетъ мелодію, которая отвѣчаетъ складу, характеру и духу гармонизируемой мелодіи. Такимъ образомъ, гармонизація народной пѣсни вовсе не есть актъ произвола, потому что мелодія пѣсни властно предрѣшаетъ всѣ свойства и всѣ особенности позднѣйшей своей гармонизаціи. Вотъ въ какомъ смыслѣ мы говоримъ о *народной гармоніи*.

Каковы же особенности гармоніи народной пѣсни?

Вся масса извѣстныхъ въ музыкѣ аккордовъ можетъ быть раздѣлена на *двѣ* крупныхъ категоріи: консонансы и диссонансы. (Примѣромъ первыхъ можетъ служить терція и квинта — отдѣльно или вмѣстѣ взятыя; если же къ терціи и квинтѣ, вмѣстѣ взятымъ, мы прибавимъ еще септиму, т. е. седьмой отъ баса тонъ, то получится аккордъ второй категоріи, т. е. диссонансъ). Консонансы производятъ на нашъ слухъ, говоря вообще, впечатлѣніе покоя,—ихъ можно повторять, выдерживать долго, и слухъ охотно на нихъ останавливается; словомъ сказать, аккорды эти отражаютъ душевное равновѣсіе человѣка. Диссонансы, напротивъ того, производятъ впечатлѣніе тревоги, волнуютъ и безпокоятъ слухъ. Въ противоположность консонансамъ, они являются отрицаніемъ покоя; они представляютъ собою настроеніе порыва, движенія, страсти и, какъ всякая страсть, не могутъ продолжаться долго и непремѣнно должны разрѣшаться въ состояніе покоя, т. е. консонансомъ. Вотъ почему, между прочимъ, и въ современной музыкѣ диссонансъ почти никогда не заключаетъ пьесы, — для конца непремѣнно нуженъ консонансъ.

Сказаннаго достаточно, чтобы понять, что въ народной гармоніи должны преобладать консонансы. И дѣйствительно, пра-

вильно понятая и правильно гармонизированная народная пѣснь состоитъ почти исключительно изъ однихъ только консонансовъ. Музыка отражаетъ духовную жизнь народа, а характерными свойствами народной души именно и является простота, ясность и устойчивость міросозерцанія, стихійная сила традиціи и отсутствіе въ массѣ порывовъ, нервности, сомнѣній и колебаній. Однако, съ теченіемъ времени, неизбѣжный историческій процессъ выдвигаетъ изъ среды народа нѣкоторыя обособленныя группы—интеллигенцію. Сложность міросозерцанія этихъ новыхъ группъ увеличивается, мѣсто догмата заступаютъ сомнѣнія и вопросы, а съ ними неразлучны тревоги, волненія. Взгляды, идеалы и вѣрованія колеблются, быстро смѣняясь одни другими. И музыка, продолжая исполнять свое историческое назначеніе, добросовѣстно отражаетъ эту тревогу человѣческой души, переходя отъ величайшей простоты и ясности къ безконечной сложности современныхъ диссонансовъ. Въ нихъ такъ же вѣрно отражаются разрозненность и жизненные диссонансы современнаго общества, какъ въ народной пѣснѣ величавая цѣльность и душевный миръ народной массы.

Такимъ образомъ, современная культурная музыка имѣетъ конечно всѣ права на существованіе, потому что она есть, несомнѣнно, одинъ изъ видовъ красоты; но точно такое же право должно быть признано и за народной музыкой, потому что, въ своемъ родѣ, и она удовлетворяетъ самымъ возвышеннымъ требованіямъ той же красоты. Вотъ что говоритъ по этому поводу г. Ларошъ: «Музыканту, вскормленному исключительно на прямомъ и нестромъ стилѣ нашего времени, гармонія изъ однихъ консонансовъ покажется ничтожною въ своихъ средствахъ», но это лишь «слѣдствіе односторонняго современнаго образованія», а быть можетъ, и «незнанія исторіи музыки». На самомъ же дѣлѣ, «эпоха процвѣтанія церковной и вокальной музыки раскрыла все несмѣтное богатство сочетаній, возможныхъ и въ предѣлахъ консонанса». И, отмѣтивъ богатство и красоту народной гармоніи, онъ заключаетъ такъ: «Сложность сочетаній трезвучій (консонансовъ) между собою сообщаетъ музыкѣ возвышенный, идеальный характеръ, соперничающій съ глубиною вдохновенія».

Что касается *ритма* русской народной пѣсни, то и въ этомъ отношеніи она имѣетъ особенность, рѣзко отличающую

ее не только отъ художественной, но и отъ народной музыки Запада. Характерная особенность эта заключается въ томъ, что у насъ, т. е. въ нашей народной пѣснѣ, преобладаютъ такъ называемые *несимметричные* размѣры, т. е. пятидольные, семидольные ($^5/_4$, $^7/_4$) и пр. *Симметричные* же ритмы, т. е. правильно повторяющіеся четные размѣры, свойственные всему Западу, также какъ и нашей культурной музыкѣ, встрѣчаются въ русской пѣснѣ сравнительно рѣже и, по происхожденію своему, относятся къ болѣе позднему времени. Общимъ правиломъ остаются, такимъ образомъ, эти нечетные, несимметричные ритмы, и необыкновенная прелесть русской народной пѣсни во многомъ обязана именно этому оригинальному свойству ея.

Таковы главныя особенности, отличающія русскую народную пѣсню. Онѣ такъ значительны и до того характерны, что рѣшительно выдѣляютъ русскую пѣсню въ особый, самостоятельный родъ музыки, красота которой и поэтическія достоинства нынѣ признаны всѣми единогласно. Нѣтъ двухъ мнѣній о значеніи этихъ прелестныхъ образцовъ народнаго творчества. Въ наше время они признаются безъ спора — произведеніями глубокой, истинной поэзіи и источникомъ, изъ котораго культурная музыка еще долго будетъ черпать свое вдохновеніе и лучшіе образцы для своихъ наиболѣе совершенныхъ созданій. Одна изъ величайшихъ заслугъ Глинки состоитъ въ томъ, что онъ въ основу своей музыки положилъ русскую пѣсню и правильно оцѣнилъ этотъ драгоцѣнный источникъ. Покинувъ жалкую систему подражаній избитымъ итальянскимъ образцамъ, онъ наполнилъ произведенія своего зрѣлаго возраста живою поэзіей народнаго музыкальнаго творчества. Непонятый современниками, впослѣдствіи онъ породилъ своимъ примѣромъ цѣлую школу, девизомъ которой стала національность, а цѣлью — самостоятельное творчество въ духѣ народныхъ образцовъ. Такимъ образомъ, Глинка сдѣлался родоначальникомъ русской національной музыки и ему-же будетъ она обязана ожидающимъ ее дальнѣйшимъ развитіемъ. Въ настоящее время русская музыка стоитъ на правильной дорогѣ. Изучая произведенія народнаго творчества, и какъ источникъ своего вдохновенія, она имѣетъ подъ ногами твердую національную почву и ей конечно предстоитъ блестящая и великая будущность.

IX.

Послѣдній періодъ жизни Глинки.

Путешествіе въ Парижъ и Испанію.—Парижскіе концерты Берліоза и Глинки.—Жизнь въ Испаніи.—Возвращеніе въ Россію.—Пребываніе въ Смоленскѣ и Варшавѣ.—Поѣздки въ Петербургъ.—Третье путешествіе за-границу.—Возвращеніе въ Петербургъ.—Упадокъ творческихъ силъ.—Занятія церковной музыкой.—Послѣдняя поѣздка за-границу.—Смерть Глинки.—Похороны въ Берлинѣ.—Перенесеніе праха въ Россію.

Послѣдній періодъ жизни Глинки не богатъ внѣшними фактами и не отмѣченъ какими-либо крупными произведеніями. Опера «Руслань и Людмила» была очевидно кульминаціоннымъ пунктомъ его художественной производительности. Но опера эта потерпѣла неудачу, и композиторъ ясно увидалъ, что двигаться дальше въ избранномъ направленіи не было никакой возможности; для Глинки въ то гдашней Россіи не было еще публики. «Твоего Мишу, пророчески говорилъ онъ сестрѣ, Людмилѣ Ивановнѣ Шестаковой, поймутъ черезъ 25 лѣтъ, а «Руслана» черезъ 100 лѣтъ».

Да и силъ, пожалуй, уже не хватало у нашего маэстро, ибо развѣ только онъ самъ могъ бы разсказать, сколько душевной энергіи ему пришлось потратить на свою художественную дѣятельность, сколько силъ вложить хотя бы въ одного «Руслана»...

Послѣдній періодъ жизни онъ большей частью прожилъ заграницей, мало создавая, мало дѣйствуя и, такъ сказать, оставаясь только наблюдателемъ совершавшейся вокругъ него жизни.

Свою заграничную жизнь Глинка началъ путешествіемъ въ Парижъ, откуда предполагалъ перебраться въ Испанію. Въ Парижѣ онъ между прочимъ могъ разсчитывать и на нѣкоторую популярность; тамъ отчасти уже знали его по корреспон-

денціямъ изъ Россіи, въ особенности по критическимъ отзывамъ Генриха Мериме (брата извѣстнаго Проспера Мериме) *). Тамъ же познакомился онъ съ знаменитымъ Гекторомъ Берліозомъ и сошелся съ нимъ весьма близко. Нужно сказать, что въ это время Берліозъ и его музыка были предметомъ самыхъ горячихъ и разнорѣчивыхъ толковъ какъ во Франціи, такъ и заграницей. Мнѣнія публики и спеціалистовъ раздѣлились очень рѣзко: иные восторгались новой музыкой Берліоза безусловно, другіе же, и притомъ большинство, столь же рѣшительно бранили ее и отвергали всякое значеніе музыкальныхъ идей французскаго композитора. Нужно былъ время, чтобы новая музыка завоевала себѣ права гражданства и общее признаніе. Поэтому особенно интереснымъ представляется тогдашнее мнѣніе о ней Глинки. Онъ вполнѣ на сторонѣ Берліоза, художественное чутье ни на минуту не обмануло Глинку, и онъ явился однимъ изъ первыхъ цѣнителей, правильно и по достоинству опредѣлившихъ значеніе Берліоза. Вотъ небольшая выдержка изъ письма Глинки къ Н. В. Кукольнику изъ Парижа отъ 18/6 апрѣля 1845 г. «Самая примѣчательная для меня встрѣча, это безъ сомнѣнія съ Берліозомъ; изучить его произведенія, столь порицаемыя одними и столь превозносимыя другими—было однимъ изъ моихъ музыкальныхъ предположеній въ Парижѣ... Я не только слышалъ музыку Берліоза въ концертахъ и на репетиціяхъ, но сблизился съ этимъ *первымъ*, по моему мнѣнію, композиторомъ нашего вѣка (разумѣется въ его спеціальности)... И вотъ мое мнѣніе: въ фантастической области искусства никто не приближался до этихъ колоссальныхъ и вмѣстѣ всегда новыхъ соображеній. Объемъ въ цѣломъ, развитіе подробностей, послѣдовательность, гармоническая ткань,. наконецъ оркестръ могучій и всегда новый—вотъ характеръ музыки Берліоза» и т. д.

Что касается французскаго композитора, то нужно отдать ему справедливость, — онъ также оцѣнилъ по достоинству геній Глинки и старался познакомить французскую публику съ его сочиненіями. Такъ, въ мартѣ мѣсяцѣ 1845 г. онъ далъ нѣсколько концертовъ, въ которыхъ исполнилъ между

*) „Une année en Russie, lettres de Moscou en 1840". „Revue de Paris", Mars, 1844. Эти отзывы особенно тронули Глинку, который говоритъ: „ни одинъ изъ моихъ соотечественниковъ не отзывался до тѣхъ поръ обо мнѣ въ такихъ лестныхъ выраженіяхъ".

прочимъ нѣкоторыя изъ наиболѣе нравившихся ему произведеній Глинки, напр. каватину изъ «Жизни за Царя», «Въ поле чистое гляжу», «Ievгинку» и пр. Музыка Глинки имѣла успѣхъ, «succès d'éstime», какъ скромно называетъ его Глинка, и ободренный имъ, нашъ композиторъ рѣшился, въ апрѣлѣ 1845 г., дать свой концертъ. На этотъ разъ исполнены были въ числѣ другихъ произведеній «Краковякъ» изъ «Жизни за Царя», «Маршъ Черномора» изъ «Руслана», «Вальсъ-фантазія» (H-moll) и пр.

Залъ былъ полонъ публики, аплодировали очень много и, хотя по этимъ немногимъ произведеніямъ Глинки парижская публика не могла конечно составить себѣ полное представленіе о размѣрахъ таланта нашего композитора, онъ все-таки имѣлъ успѣхъ и музыка его несомнѣнно понравилась слушателямъ. Вслѣдъ за тѣмъ во многихъ солидныхъ журналахъ, какъ напр. «Journal des Débats», «Révue britannique» и др., появились сочувственные отчеты и отзывы о Глинкѣ и его концертѣ. Особенно обстоятельно писалъ Берліозъ, присоединившій къ своей статьѣ и краткую біографію своего музыкальнаго собрата. Пріязнь и добрыя отношенія обоихъ композиторовъ, такимъ образомъ возникшія, сохранились и въ послѣдующее время: они понимали и цѣнили другъ друга...

Однако въ Парижѣ Глинка оставался не долго. Его влекло въ Испанію, о которой онъ мечталъ давно, чуть ли не съ самаго дѣтства, и пользуясь благопріятнымъ случаемъ, въ половинѣ мая 1845 года онъ переправился черезъ Пиренеи. Новые люди, новая природа, вся новая обстановка и мягкій климатъ, особенно благопріятный для болѣзненнаго организма Глинки,—все это произвело на него самое благотворное дѣйствіе, и тяжелое настроеніе, неоставлявшее его со времени неуспѣха «Руслана», стало замѣтно свѣтлѣе. Въ Испаніи онъ прожилъ болѣе двухъ лѣтъ и побывалъ во многихъ испанскихъ городахъ, вездѣ изучая народные нравы, жизнь и въ особенности національныя пѣсни. Его особенно интересовали именно простонародныя пѣсни и характерные испанскіе танцы. Иногда случалось, что онъ просто останавливалъ какого нибудь типичнаго простолюдина и, если оказывалось, что тотъ умѣетъ пѣть или плясать, то Глинка зазывалъ его къ себѣ, угощалъ, слушалъ и такимъ образомъ знакомился съ народной

поэзіей въ самомъ ея источникѣ. Но въ Испаніи же всего яснѣе опредѣлилась, по нашему мнѣнію, новая роль Глинки *только наблюдателя*. Въ самомъ дѣлѣ, за два года пребыванія въ этой странѣ, онъ успѣлъ написать лишь извѣстную «Арагонскую хоту» и «Ночь въ Мадритѣ».

Въ Испаніи же, незадолго до отъѣзда оттуда, Глинка получилъ извѣстіе о расторженіи своего брака съ бывшей женой, но это позднее извѣстіе не особенно поразило его; онъ отнесся къ нему совершенно равнодушно, потому что *теперь* это дѣло уже нисколько не интересовало его. Въ началѣ лѣта 1847 года Глинка оставилъ Испанію и черезъ Парижъ, Вѣну и Варшаву возвратился въ Россію.

На первое время по возвращеніи онъ поселился у себя дома, въ Новоспасскомъ. Никакихъ опредѣленныхъ плановъ на будущее у него не было; да и какія цѣли могли бы увлечь его теперь? Единственной цѣлью его жизни было искусство, въ немъ открылъ онъ свои собственные новые пути, но выбитый силою сложившихся обстоятельствъ изъ проторенной колеи, онъ поневолѣ долженъ былъ сложить руки. Правда, можно было писать небольшія отдѣльныя сочиненія, — Глинка и писалъ ихъ изрѣдка до конца своей жизни, — но могло ли это наполнить жизнь творческаго духа, уже проявившаго себя такими капитальными созданіями, какъ «Жизнь за Царя» и «Русланъ?» И бѣдный композиторъ повидимому сознавалъ свое положеніе и уже не задавался никакими опредѣленными цѣлями на будущее время...

Зиму 1847 года Глинка разсчитывалъ провести въ Смоленскѣ и до января 1848 года дѣйствительно прожилъ тамъ, ведя тихую и уединенную жизнь. Тамъ же написалъ онъ нѣсколько новыхъ вещей, напр. романсъ «Ты скоро меня позабудешь», «Молитву» («Въ минуту жизни трудную») и кое что другое. Но вскорѣ эта тихая жизнь была нарушена самымъ непріятнымъ для него образомъ. Смоленское дворянство вздумало чествовать въ его лицѣ своего знаменитаго земляка-композитора, и обѣды, балы, вечера, слѣдовавшіе одинъ за другимъ непрерывной цѣпью, вскорѣ довели утомленнаго Глинку до совершеннаго отчаянія и заставили его поспѣшить отъѣздомъ.

Такимъ образомъ, въ началѣ марта 1848 г. нашъ композиторъ прибылъ въ Варшаву, гдѣ и поселился осѣдло. Тогдаш-

ній намѣстникъ царства польскаго, кн. Паскевичъ, узнавъ о прибытіи Глинки, сталъ приглашать его къ себѣ, относился къ нему чрезвычайно любезно и вообще, такъ сказать, ухаживалъ за знаменитымъ маэстро. По просьбѣ князя, Глинка занялся его оркестромъ и въ короткое время привелъ его въ порядокъ настолько, что онъ потомъ могъ исполнять многія изъ произведеній самого Глинки. Около этого времени Глинка написалъ свое извѣстное «Recuerdos de Castilla» (Воспоминаніе о Кастиліи) — попури для оркестра, составленное изъ четырехъ испанскихъ мелодій.

Осенью 1848 года Варшаву посѣтила холера, такъ что, во избѣжаніе зараженія, обывателямъ приходилось сидѣть дома. Нашъ композиторъ воспользовался этимъ вынужденнымъ затворничествомъ — своимъ и своихъ знакомыхъ — и написалъ тогда рядъ прекрасныхъ романсовъ, напр. «Слышу ли голосъ твой» (Лермонтова), «Заздравный кубокъ» (Пушкина), «Пѣснь Маргариты» изъ Фауста Гете. Тогда же была написана для оркестра извѣстная «Камаринская», составленная изъ двухъ народныхъ пѣсенъ — плясовой «Камаринской» и свадебной «Изъ-за горъ».

Зимою 1848—49 гг. Глинка съѣздилъ на короткое время въ Петербургъ, надѣясь запастись тамъ новыми впечатлѣніями. Но ожиданія его не сбылись и, возвратившись весною 1849 г. въ Варшаву, онъ прожилъ тамъ почти безвыѣздно до самой осени 1851 г. Весь этотъ періодъ жизни композитора не отмѣченъ никакими выдающимися событіями, а изъ музыкальныхъ произведеній за все это время были написаны только романсы «Rozmowa» (Мицкевича) и «Финскій заливъ». Глинка скучалъ, да и могло ли быть иначе? Его угнетало отсутствіе крупной художественной задачи, у него не было такой цѣли въ жизни, которая могла бы воскресить и привести въ движеніе его творческія силы. Этимъ и объясняется его малая производительность того времени. «Многіе упрекаютъ меня въ лѣности, писалъ онъ въ 1850 году, — пусть эти господа займутъ мое мѣсто на время...» Дѣйствительно, кто далъ бы себѣ трудъ вдуматься въ тогдашнее душевное настроеніе композитора, тотъ воздержался бы отъ всякихъ упрековъ за бездѣйствіе.

Весною 1851 г. Глинка получилъ извѣстіе о кончинѣ своей горячо любимой матушки и извѣстіе это до того поразило и разстроило его, что онъ заболѣлъ отъ горя. Оправившись отъ бо-

лѣзни, онъ поѣхалъ опять въ Петербургъ, но и тамъ не писалъ ничего существеннаго, и томимый однообразіемъ безцѣльной жизни, рѣшился наконецъ опять уѣхать заграницу.

Путешествіе предпринято было весною 1852 года и цѣлью его опять избранъ былъ Парижъ, потому что тамошняя жизнь оставила у Глинки самыя пріятныя воспоминанія еще со времени предыдущей поѣздки. Вскорѣ по пріѣздѣ туда Михаилъ Ивановичъ дѣйствительно почувствовалъ нѣкоторый приливъ творческихъ силъ и попытался опять приняться за какую нибудь капитальную работу. Предпринята была большая симфонія для оркестра подъ названіемъ «Тарасъ Бульба». Онъ даже написалъ уже первую и вторую части предположенной симфоніи, однако почему-то остался недоволенъ ими и вскорѣ прекратилъ работу. Такъ эта симфонія и осталась неоконченною и впослѣдствіи была утрачена. Два послѣдующіе года прошли затѣмъ довольно незамѣтно. Разнообразныя парижскія впечатлѣнія не оставляли мѣста скукѣ, а изъ серьезныхъ занятій можно отмѣтить предпринятое Глинкою изученіе древнихъ классиковъ. За время пребыванія въ Парижѣ онъ успѣлъ прочесть Гомера, Софокла, Овидія и пр.

Весною 1854 года была объявлена война Россіи съ Франціею, и Глинка нашелъ дальнѣйшее пребываніе въ Парижѣ неудобнымъ. Пріѣхавъ въ Петербургъ, онъ поселился у любимой сестры своей Людмилы Ивановны Шестаковой, которая окружила его самой теплой заботливостью и вниманіемъ. Въ кругу семьи и друзей нашъ композиторъ почувствовалъ себя очень тепло и, стряхнувъ съ себя апатію, принялся за работу. Прежде всего, исполняя просьбу сестры онъ предпринялъ составленіе своихъ автобіографическихъ «Записокъ» и проработавъ надъ своимъ трудомъ до весны слѣдующаго года, довелъ ихъ до 1854 года. «Пишу я эти «Записки», говоритъ Глинка, безъ всякаго покушенія на красоту слога, пишу просто, что было и какъ было, въ хронологическомъ порядкѣ». Дѣйствительно записки эти, излагающія жизнь композитора весьма обстоятельно, написаны просто, безъ всякихъ вычуръ, правдиво и достаточно объективно. Они составляютъ весьма цѣнный матеріалъ для біографіи нашего композитора.

Въ концѣ того же 1854 года Глинка написалъ извѣстную

«Дѣтскую польку», посвятивъ ее своей маленькой племянницѣ, дочери сестры Людмилы Ивановны. а въ началѣ 1855 г. былъ написанъ «Торжественный польскій», предназначавшійся къ коронаціи Императора Александра II. Этотъ польскій исполнялся въ Москвѣ на всѣхъ придворныхъ балахъ и имѣлъ тогда большой успѣхъ.

Въ томъ же году Глинка задумалъ писать новую небольшую оперу подъ названіемъ «Двумужница». Сюжетъ взятъ былъ изъ приволжскаго быта. Много мотивовъ—готовыхъ и почти готовыхъ — толпилось уже въ головѣ композитора, работа обѣщала пойти на-ладъ, былъ даже найденъ либреттистъ (нѣкто Василько-Петровъ). Но скоро случились какія-то странныя и несовсѣмъ ясныя обстоятельства, затормозившія работу, а потомъ Глинка захандрилъ и вовсе бросилъ предположенную оперу. Вотъ что разсказываетъ обо всемъ этомъ Л. И. Шестакова.

«Въ половинѣ мая я должна была уѣхать по дѣламъ въ деревню. Братъ оставался въ Петербургѣ. Я простилась съ нимъ въ то время, когда онъ былъ совершенно здоровъ, веселъ и доволенъ. Онъ съ удовольствіемъ занимался пѣніемъ съ Леоновою, принялся сочинять оперу горячо и съ любовью... При немъ остались вѣрные, хорошіе люди: поваръ, человѣкъ и женщина, на которую я возложила всю хозяйственную часть, чтобы ничѣмъ не безпокоить брата. Я уѣзжала совершенно покойная, зная, что Гейденрейхъ (докторъ Глинки) и другіе знакомые будутъ навѣщать его и беречь. Для него уходъ былъ необходимъ; онъ такъ привыкъ къ этому съ самаго дѣтства, что уже это превратилось у него не въ привычку, но въ необходимость. Въ деревню братъ писалъ мнѣ, какъ обыкновенно, разъ въ недѣлю. Описывалъ, что дѣлалъ въ прошлую недѣлю и что намѣренъ былъ дѣлать въ будущую. Въ іюнѣ письма брата были хорошія, веселыя, довольныя; въ іюлѣ онъ началъ жаловаться на жары, на В. В. Стасова, который назойливо требуетъ, чтобы братъ сочинялъ, тогда какъ онъ этого не можетъ; потомъ на либреттиста: въ концѣ іюля онъ уже жаловался на всѣхъ, а въ началѣ августа я получила отъ него письмо, въ которомъ онъ просилъ меня поспѣшить пріѣздомъ, чтобы выпроводить его въ Варшаву, потому что онъ болѣе оставаться въ Петербургѣ не можетъ.

«Я, конечно, не заставила брата повторить просьбу и не-

медля возвратилась къ нему. Онъ намъ очень обрадовался и сказалъ: «Ты мнѣ сдѣлала сюрпризъ; я не ждалъ тебя такъ рано». На мой отвѣтъ, что я поспѣшила исполнить его желаніе и привезла съ собою все, что нужно для его отъѣзда, онъ сказалъ мнѣ: «О дѣлахъ ни слова; три дня ты у меня гостья, а потомъ поговоримъ». Но не дождались мы трехъ дней, и на другой же день онъ уже рѣшилъ, что остается въ Петербургѣ до весны, что «Двумужницы» писать не будетъ, что она ему опротивѣла по многому и что либреттистъ его надѣлалъ ему непріятностей». Либреттистъ этотъ, втеченіи лѣта посѣщавшій Глинку очень часто, въ августѣ мѣсяцѣ какъ то очень странно пропалъ, а потомъ стало слышно, что онъ распускаетъ по городу какіе то нелѣпые слухи о Глинкѣ. Сношенія композитора и либреттиста такимъ образомъ прекратились и предположенная опера осталась не написанною.

Настроеніе Глинки еще ухудшилось. Съ одной стороны на него повліяла неудача этой новой попытки создать что нибудь крупное и капитальное, съ другой стороны и здоровье его стало замѣтно разстраиваться, и скоро самая мрачная апатія овладѣла его свѣтлой душою. Вотъ какъ писалъ онъ въ ноябрѣ 1855 года къ одному изъ своихъ друзей В. П. Энгельгардту: «Любезнѣйшій баронъ В. П.! Не сѣтуйте на меня за мое долгое молчаніе и вѣрьте, что не лѣнь, а страданія и скука не допускали меня писать къ вамъ. Да и о чемъ писать?—моя теперешняя жизнь до такой степени утомительно единообразна, что право нечего сообщить вамъ... Досады, огорченія и страданія меня сгубили, я рѣшительно упалъ духомъ (démoralisé). Жду весны, чтобы удрать куда нибудь отсюда».

Зима 1855—56 гг. прошла съ грѣхомъ пополамъ. Попрежнему Глинку окружали любящіе и преданные люди. Даргомыжскій, Стасовы, Сѣровъ, Балакиревъ бывали у него очень часто, стараясь чѣмъ нибудь и какъ нибудь успокоить и ободрить дорогого имъ человѣка, но все было напрасно. Ничто не развлекало страдальца, и какая то глухая внутренняя тревога безпокоила его неотступно.

Однако въ душѣ композитора все еще жилъ талантъ и свѣтлая мысль его вскорѣ опять встрепенулась: на этотъ разъ вниманіе его привлекла къ себѣ церковная музыка. Нужно сказать, что еще въ началѣ 1855 г. онъ пробовалъ свои силы въ этой

новой для него области и написалъ тогда «Да исправится» и «Ектенію обѣдни» на три голоса. Теперь же онъ задался мыслью—разработать русскую церковную музыку въ широкихъ размѣрахъ и, желая основательно подготовиться къ такому дѣлу, рѣшилъ отправиться сначала въ Берлинъ и проштудировать тамъ со своимъ старымъ учителемъ Деномъ курсъ теоріи церковной музыки. Никто конечно не отговаривалъ его отъ такой поѣздки, и 27 апрѣля 1856 года Глинка уѣхалъ, направляясь въ Берлинъ. Передъ отъѣздомъ онъ написалъ романсъ «Не говори, что сердцу больно», не подозрѣвая, что этотъ романсъ его будетъ послѣднимъ, какъ была послѣднею и эта поѣздка его за-границу.

Въ Берлинѣ Глинка около десяти мѣсяцевъ занимался съ Деномъ церковною музыкою, ведя довольно уединенный образъ жизни и по временамъ прихварывая. Изрѣдка встрѣчался онъ съ Мейербером, съ которымъ былъ знакомъ еще по прежнимъ поѣздкамъ за-границу, а также и съ нѣкоторыми другими знаменитостями берлинскаго музыкальнаго міра и могъ порадоваться, видя всеобщее и искреннее признаніе своего таланта. Въ январѣ 1857 г. онъ получилъ приглашеніе на парадный концертъ въ королевскомъ дворцѣ, гдѣ должны были исполняться нѣкоторыя изъ его произведеній, и музыка Глинки произвела на публику огромное впечатлѣніе. Вотъ что писалъ онъ объ этомъ концертѣ въ послѣднемъ письмѣ своемъ къ сестрѣ Л. И. Шестаковой:

«21 (9) января исполнили въ королевскомъ дворцѣ извѣстное тріо изъ «Жизни за Царя« «Ахъ, не мнѣ бѣдному сиротинушкѣ». Пѣла партію Петровой по справедливости любимая здѣшней публикой m-me Вагнеръ; она была въ ударѣ и пропѣла очень, очень удовлетворительно. Оркестромъ управлялъ Мейерберъ, и надо сознаться, что онъ отличнѣйшій капельмейстеръ во всѣхъ отношеніяхъ. Я также былъ приглашенъ во дворецъ, гдѣ пробылъ болѣе четырехъ часовъ. Чтобы понять важность этого событія для меня, надобно знать, что это единственный концертъ въ году, tout en grand gala: публики было отъ 500 до 700 особъ, все залито золотомъ и сверкало брилліантами. Если не ошибаюсь, полагаю, что я первый изъ русскихъ, достигшій подобной чести». Нужно знать, что нашъ композиторъ всегда признавалъ за германскою публикой осо-

бешную музыкальность и художественное пониманіе, а потому могъ справедливо гордиться успѣхомъ своей музыки въ Берлинѣ.

Но увы! Это былъ уже послѣдній успѣхъ и послѣдняя радость въ жизни Глинки. Тутъ же, выходя изъ концерта, разгоряченный, онъ сильно простудился и уже на другой день слегъ въ постель. Болѣзнь приняла чрезвычайно быстрый ходъ, и въ ночь со 2 на 3 февраля 1857 года величайшій изъ русскихъ композиторовъ отошелъ въ вѣчность.

Все это случилось такъ неожиданно и самая смерть послѣдовала такъ быстро, что никто изъ родственниковъ и друзей покойнаго не успѣлъ получить своевременнаго извѣщенія о случившейся катастрофѣ и пріѣхать въ Берлинъ хотя бы ко дню погребенія. Первоначально тѣло Глинки похоронено было на берлинскомъ кладбищѣ. За гробомъ композитора шли Мейерберъ, Денъ, Бейеръ, нѣкоторые другіе музыканты и кое-кто изъ членовъ русской колоніи Берлина, но самыя похороны не отличались никакой пышностью. На временной могилѣ русскаго композитора поставленъ былъ простой памятникъ изъ силезскаго мрамора съ соотвѣтственно простою надписью: «Michail von Glinka» и проч.

Но вслѣдъ затѣмъ среди русскаго общества возникло единодушное желаніе перенести дорогой прахъ въ Россію. Сестра покойнаго композитора хлопотала о Высочайшемъ соизволеніи на это предпріятіе, и вскорѣ послѣдовало Высочайшее повелѣніе, давшее возможность и средства перевезти прахъ Глинки въ Петербургъ. 22-го мая прибылъ пароходъ съ тѣломъ Михаила Ивановича Глинки, а 24 мая 1857 года великій русскій композиторъ окончательно успокоился на кладбищѣ Александро-Невскаго монастыря въ Петербургѣ. На могилѣ его тогда же былъ поставленъ весьма изящный памятникъ, а въ 1885 году, въ Смоленскѣ, на средства, собранныя отъ всенародной подписки, воздвигнутъ другой, изображающій фигуру композитора во весь ростъ, съ краткой, но выразительной надписью на высокомъ пьедесталѣ: «Глинкѣ—Россія».

ВЫБОРЪ

ПРОИЗВЕДЕНІЙ М. И. ГЛИНКИ

ДЛЯ ФОРТЕПІАНО.

СОСТАВИЛА

А. М. Померанцева.

СОДЕРЖАНІЕ.

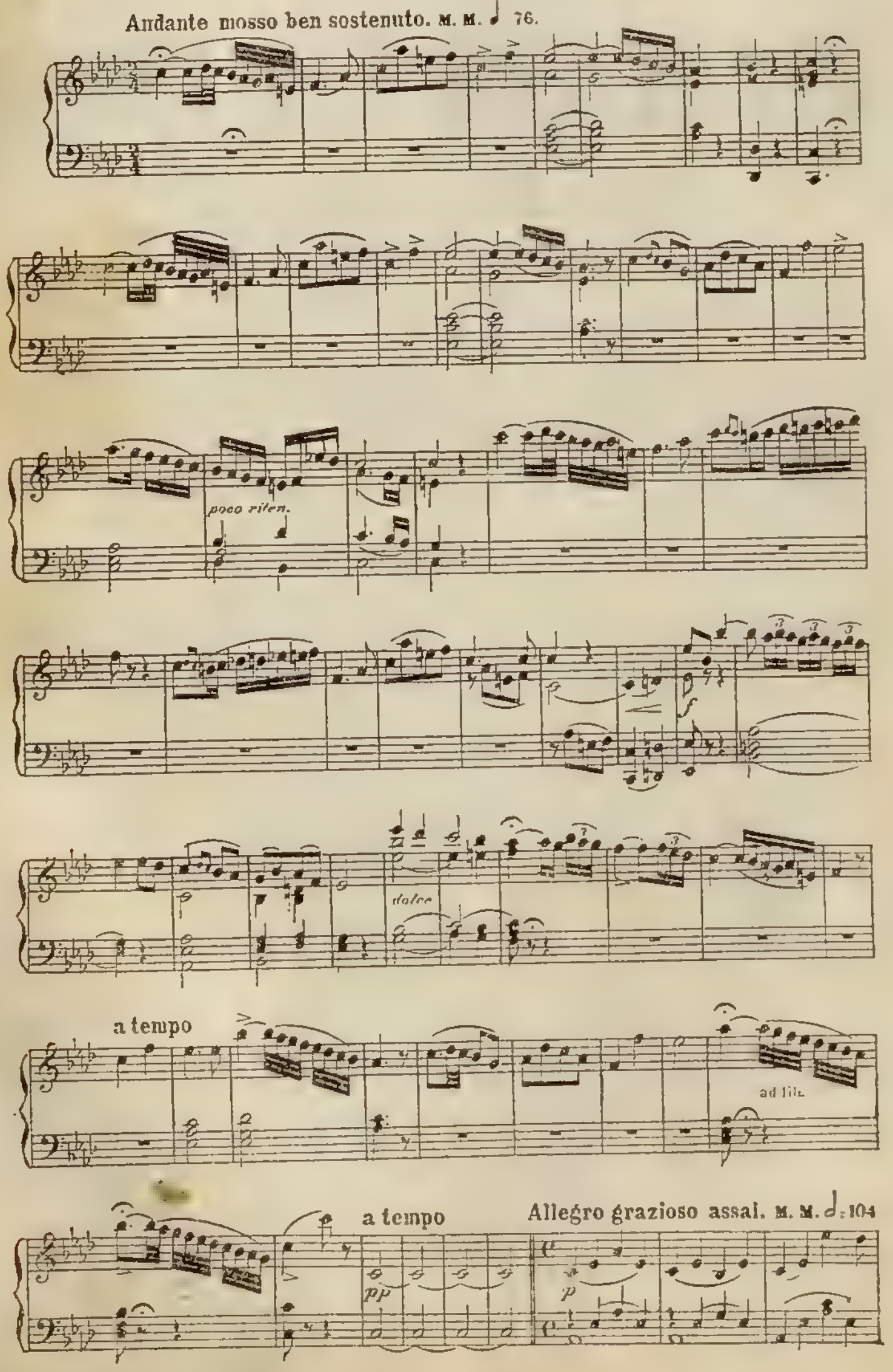
1) «Въ поле чистое тляжу» (Арія изъ оперы *Жизнь за Царя*).
2) «Разливалася, разгулялася» (Хоръ изъ оперы *Жизнь за Царя*).
3) «Ты прійдешь, моя заря» (Арія изъ оперы *Жизнь за Царя*).
4) «Ложится въ полѣ мракъ ночной» (Хоръ изъ оперы *Русланъ и Людмила*).
5) «Любви роскошная звѣзда» (Арія изъ оперы *Русланъ и Людмила*).
6) Маршъ Черномора (Изъ оперы *Русланъ и Людмила*).
7) «Ахъ ты, свѣтъ, Людмила» (Изъ оперы *Русланъ и Людмила*).
8) Аррагонская Хота (Переложеніе М. А. Балакирева).
9) Романсъ: «Какъ сладко съ тобою мнѣ быть».
10) Романсъ: «Я помню чудное мгновенье».
11) Тарантелла.

Помѣщенныя въ этомъ музыкальномъ приложеніи произведенія М. Глинки печатаются съ разрѣшенія г. г. Гутхейля и Юргенсона.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Тип. Высочайше утв. Товарищ. „Общественная Польза“. В. Подъяч., 39.
1892.

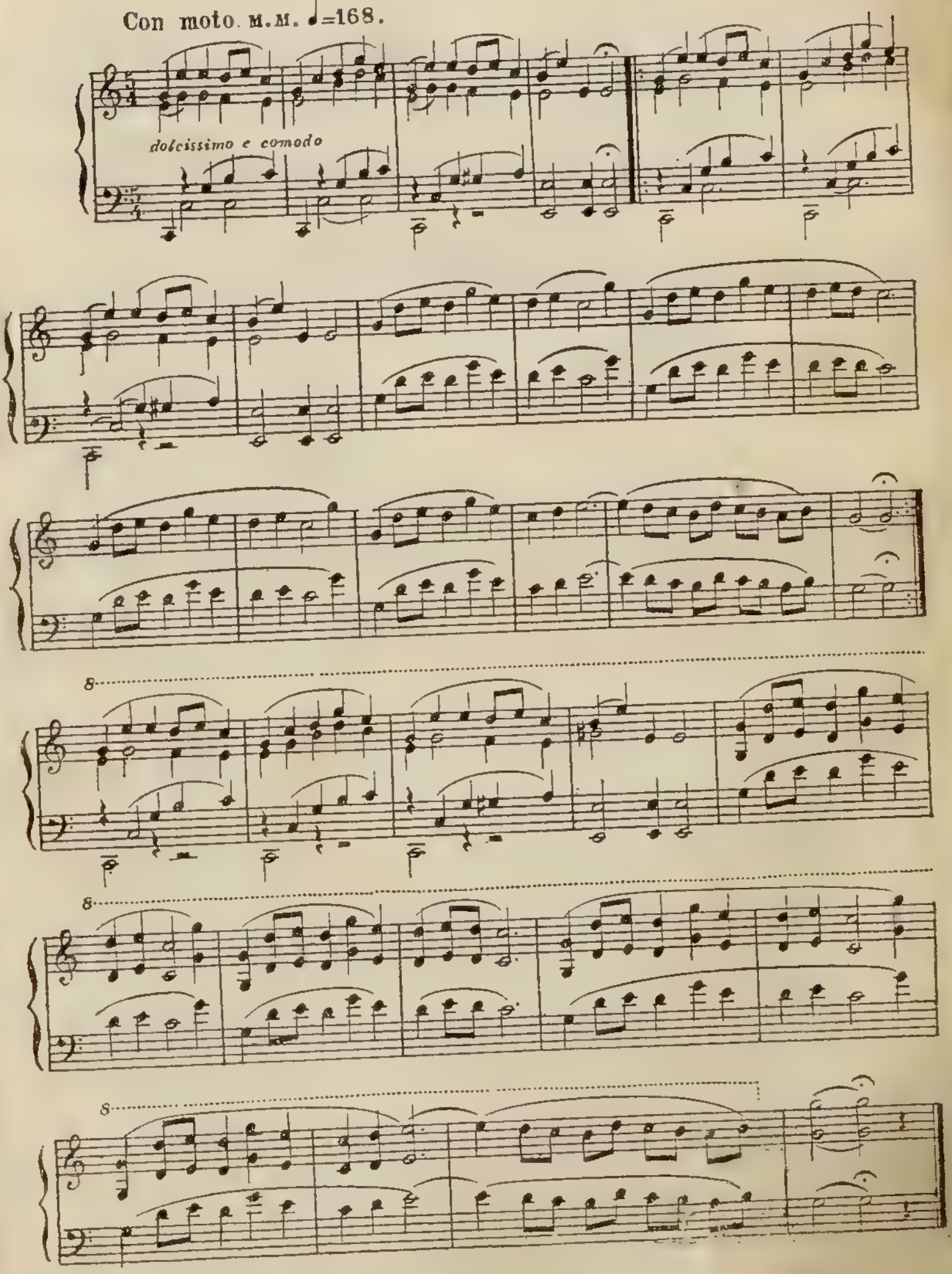
„Въ поле чистое гляжу“

(Арія изъ оперы *Жизнь за Царя*).



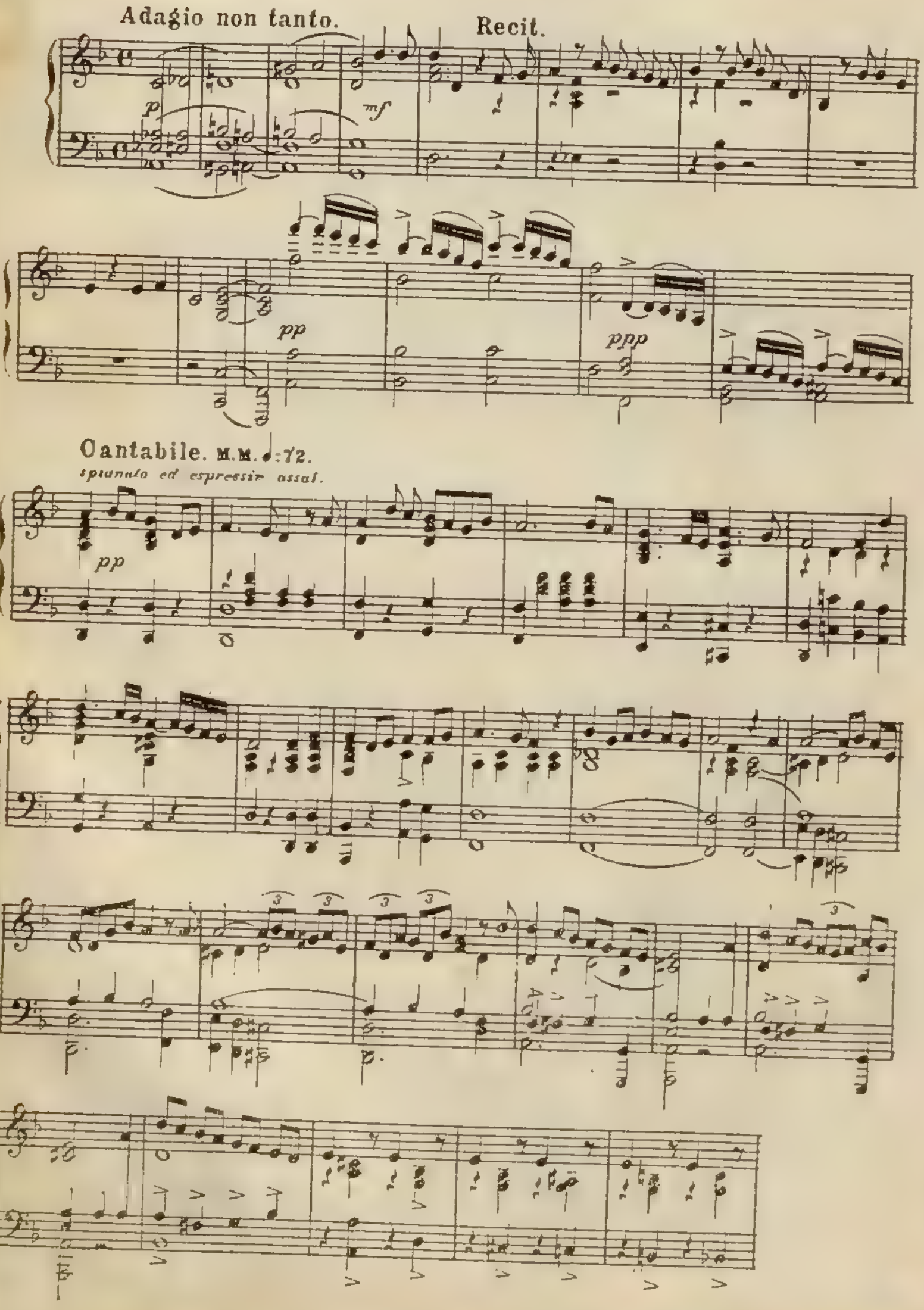
„Разливалася, разгулялася“

(Хоръ изъ оперы *Жизнь за Царя*).



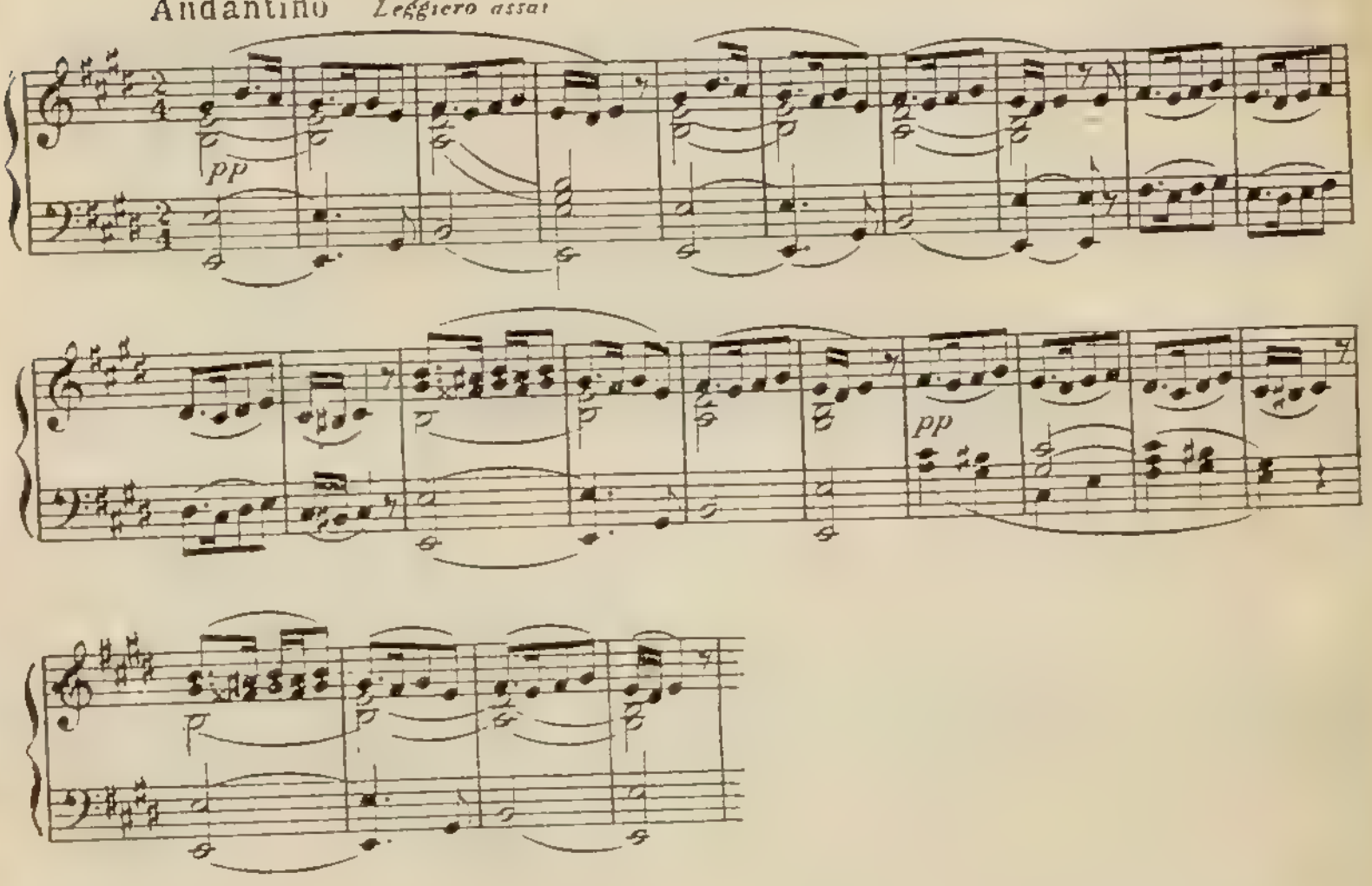
„Ты прійдешь, моя заря“

(Арія изъ оперы *Жизнь за Царя*).



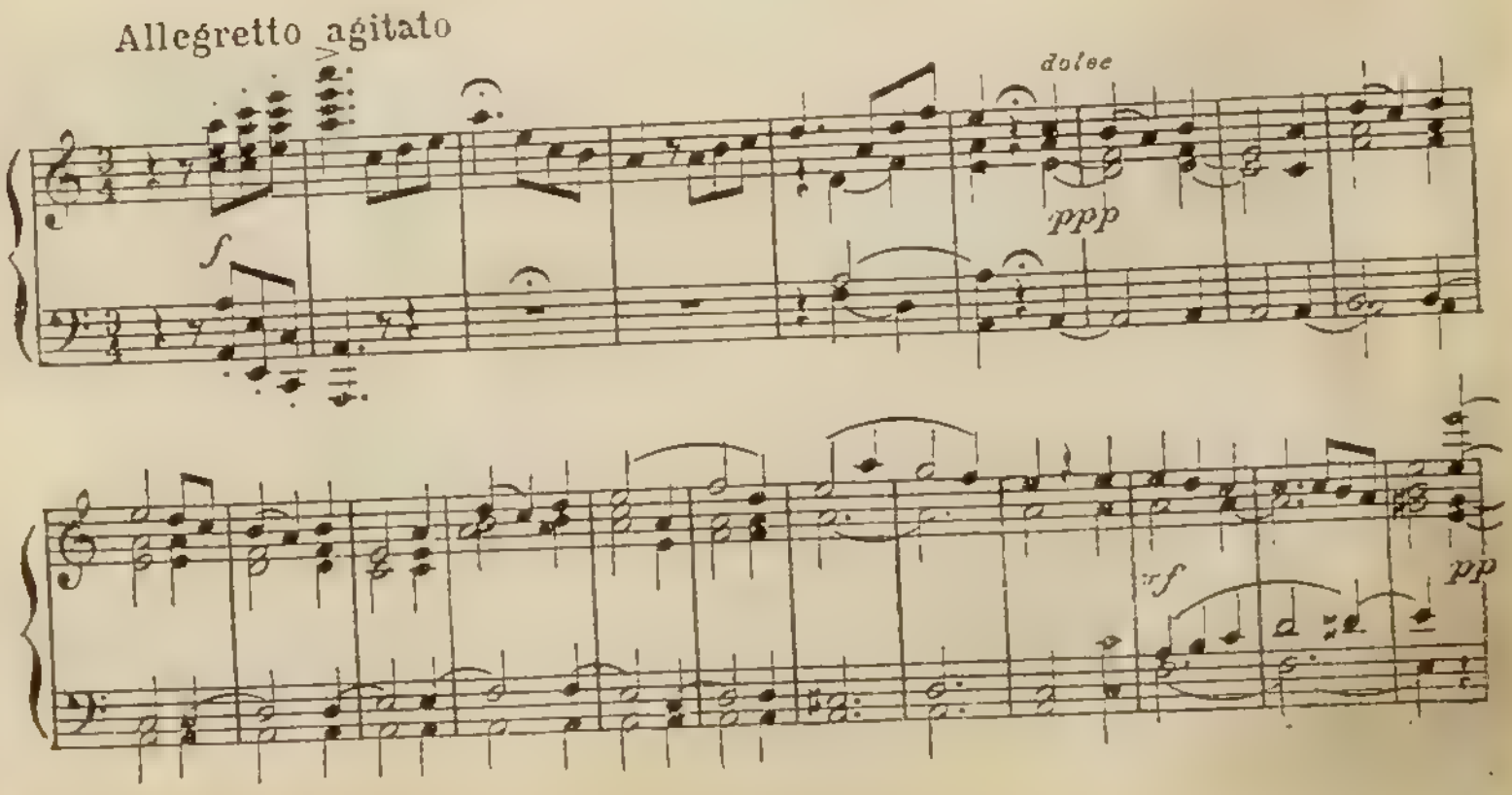
„Ложится въ полѣ мракъ ночной“

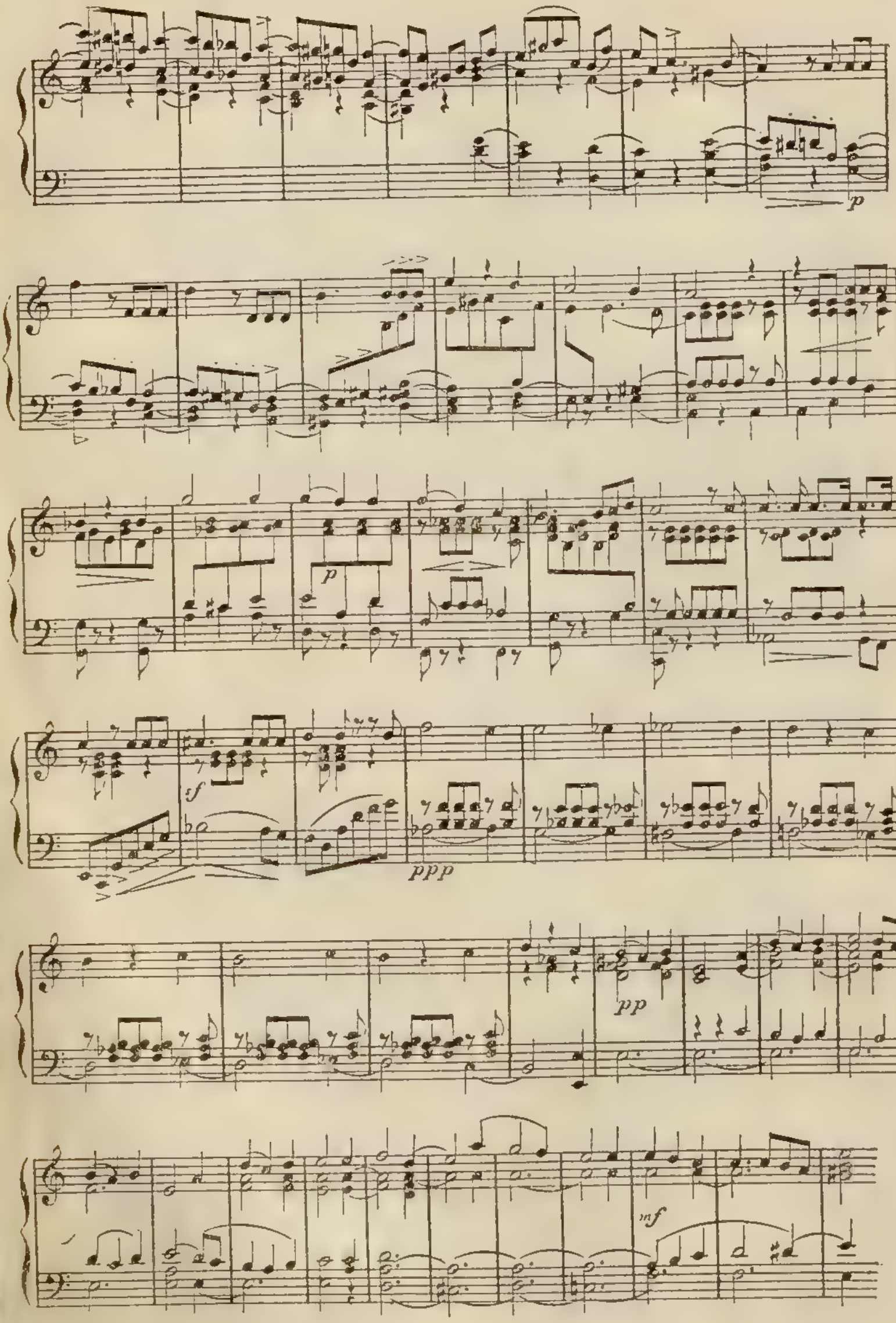
(Хоръ изъ оперы *Руслань и Людмила*).



„Любви роскошная звѣзда“

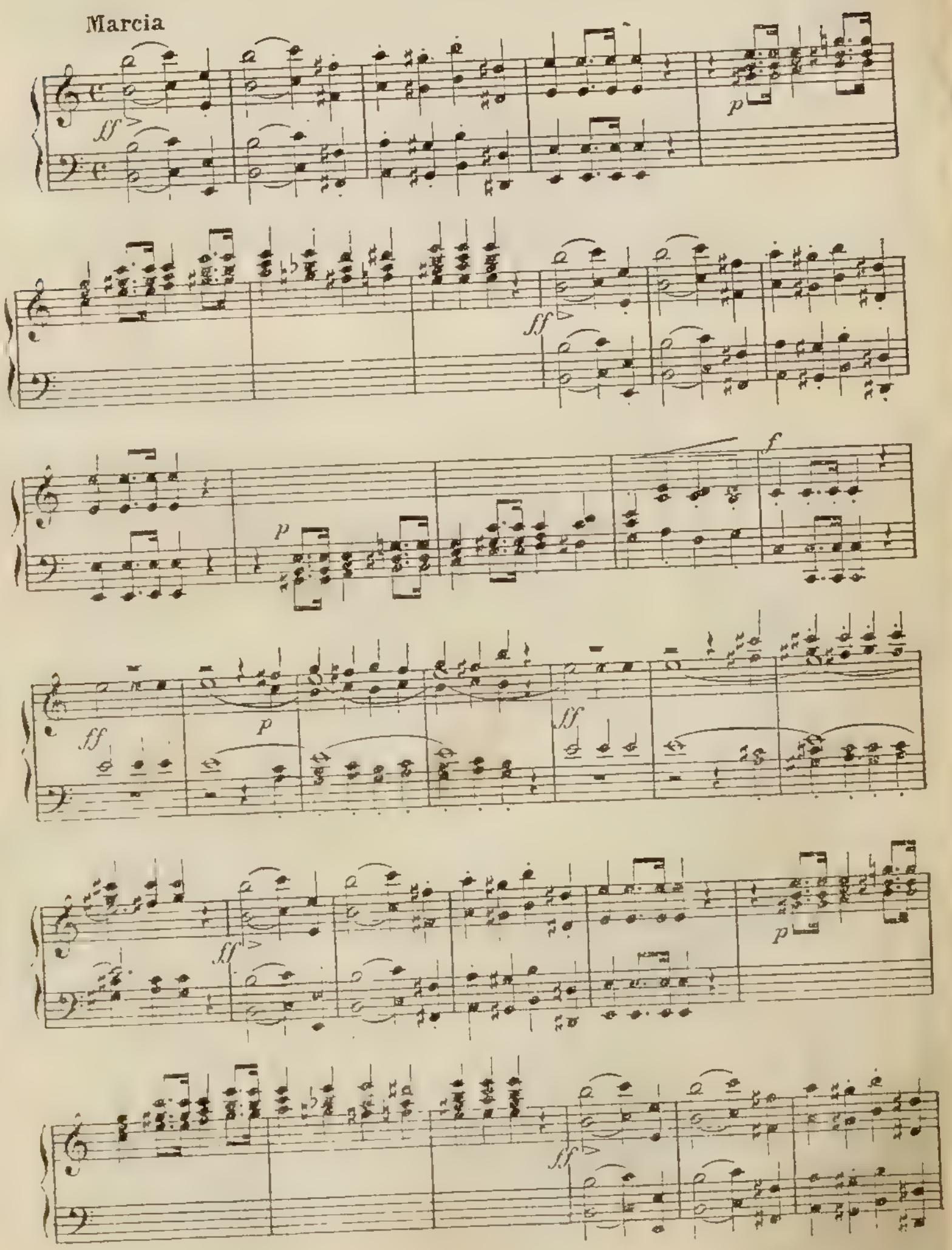
(Арія изъ оперы *Руслань и Людмила*).

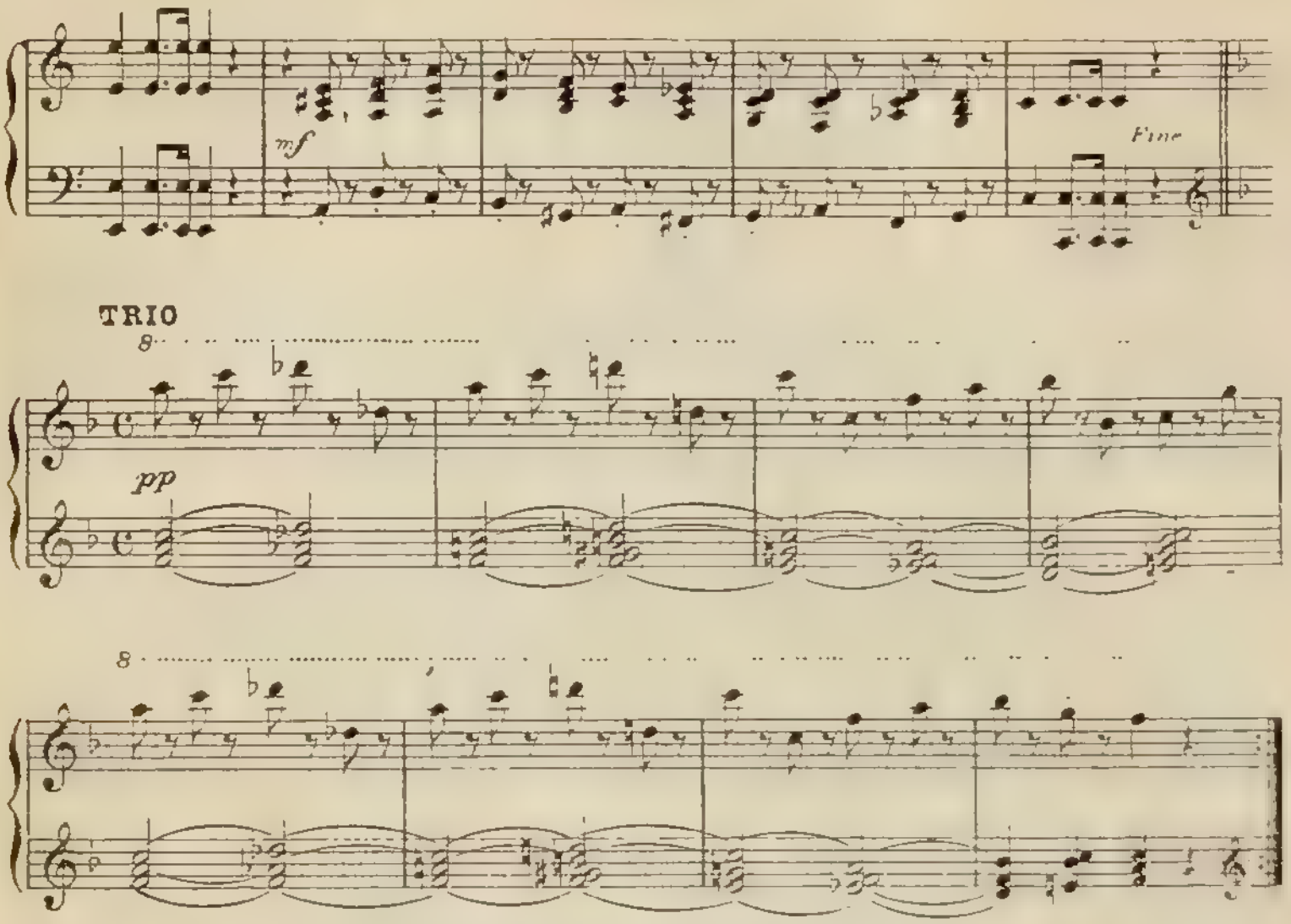



p
p
f
ppp
pp
mf

Маршъ Черномора

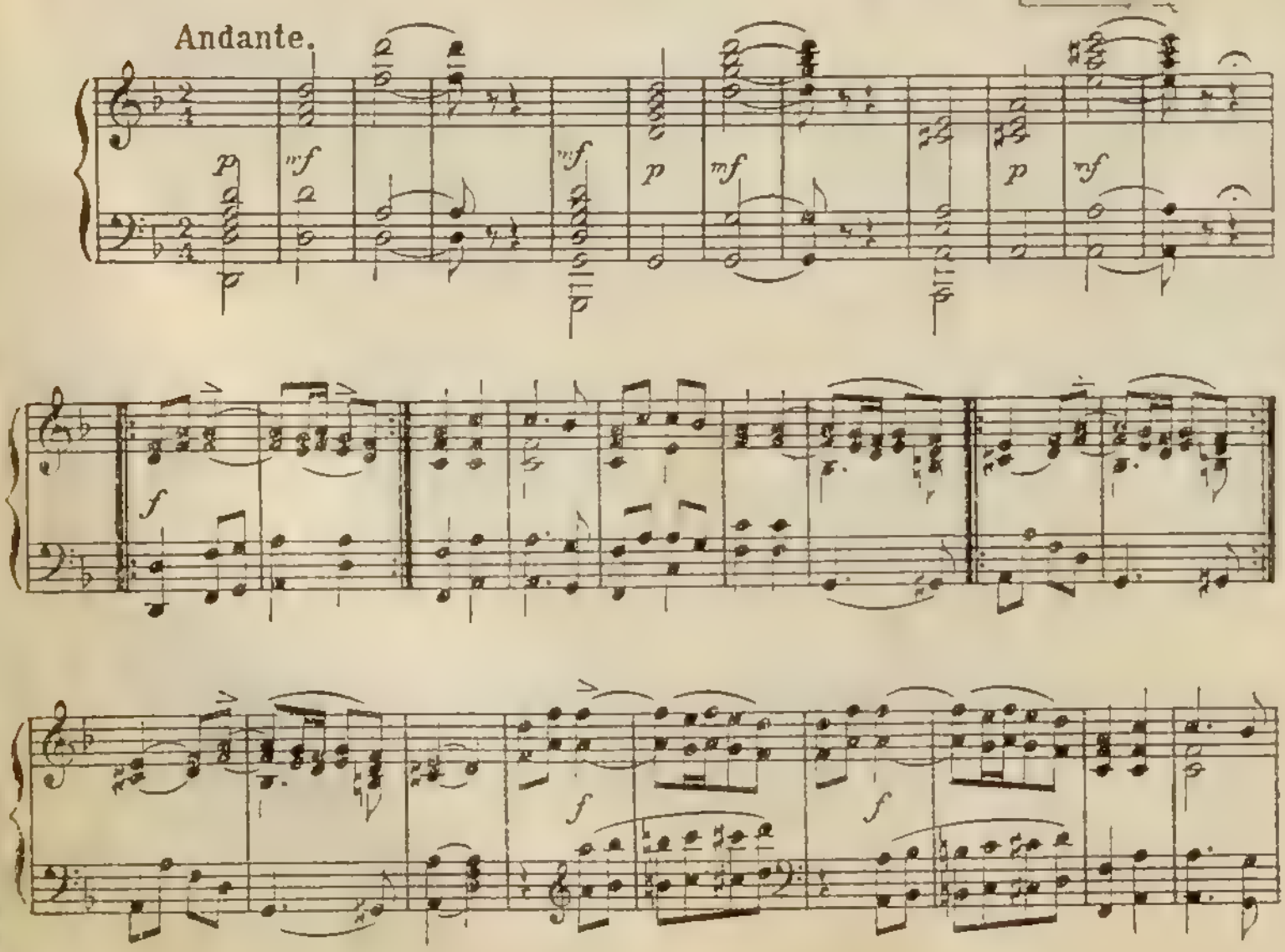
(Изъ оперы *Русланъ и Людмила*).





„Ахъ ты, свѣтъ, Людмила“.

(Изъ оперы *Руслань и Людмила*).



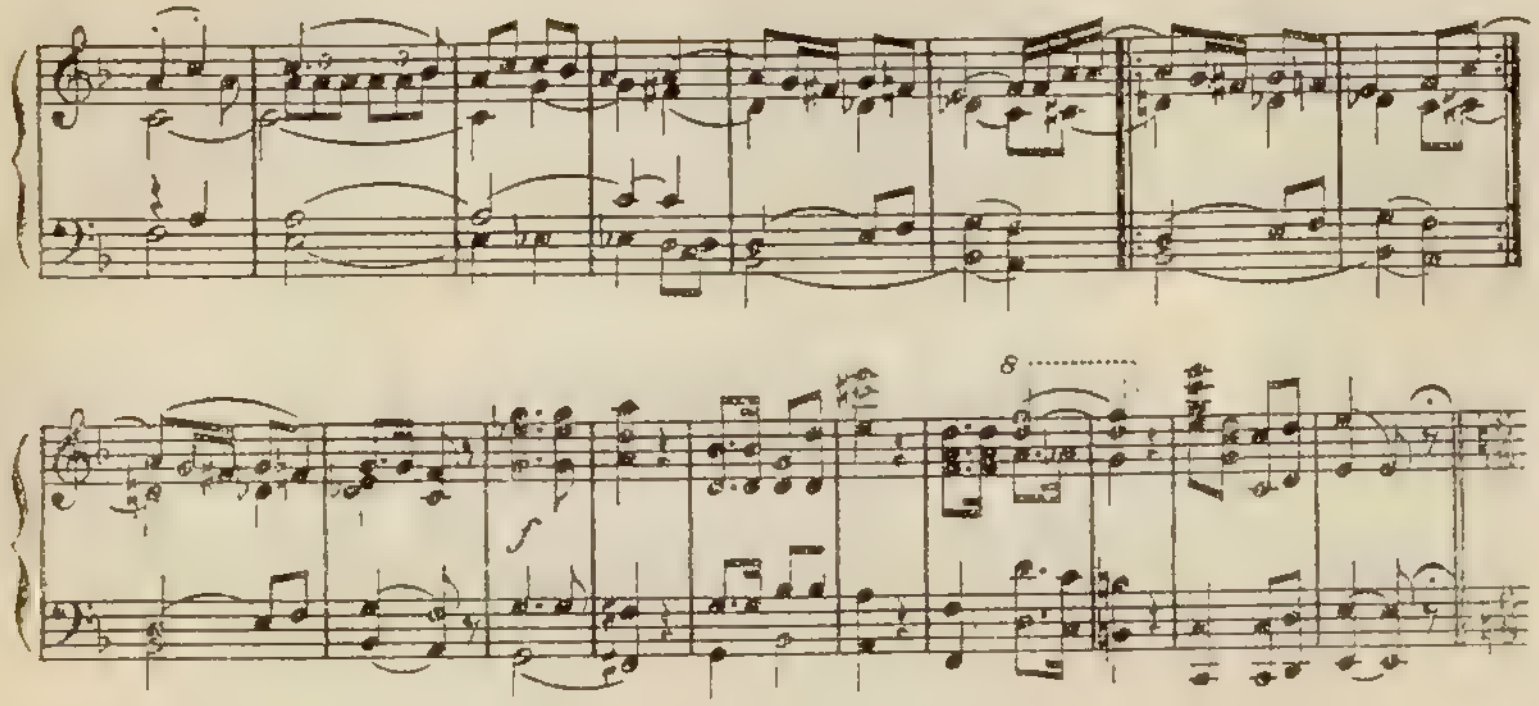
ff

f

mf

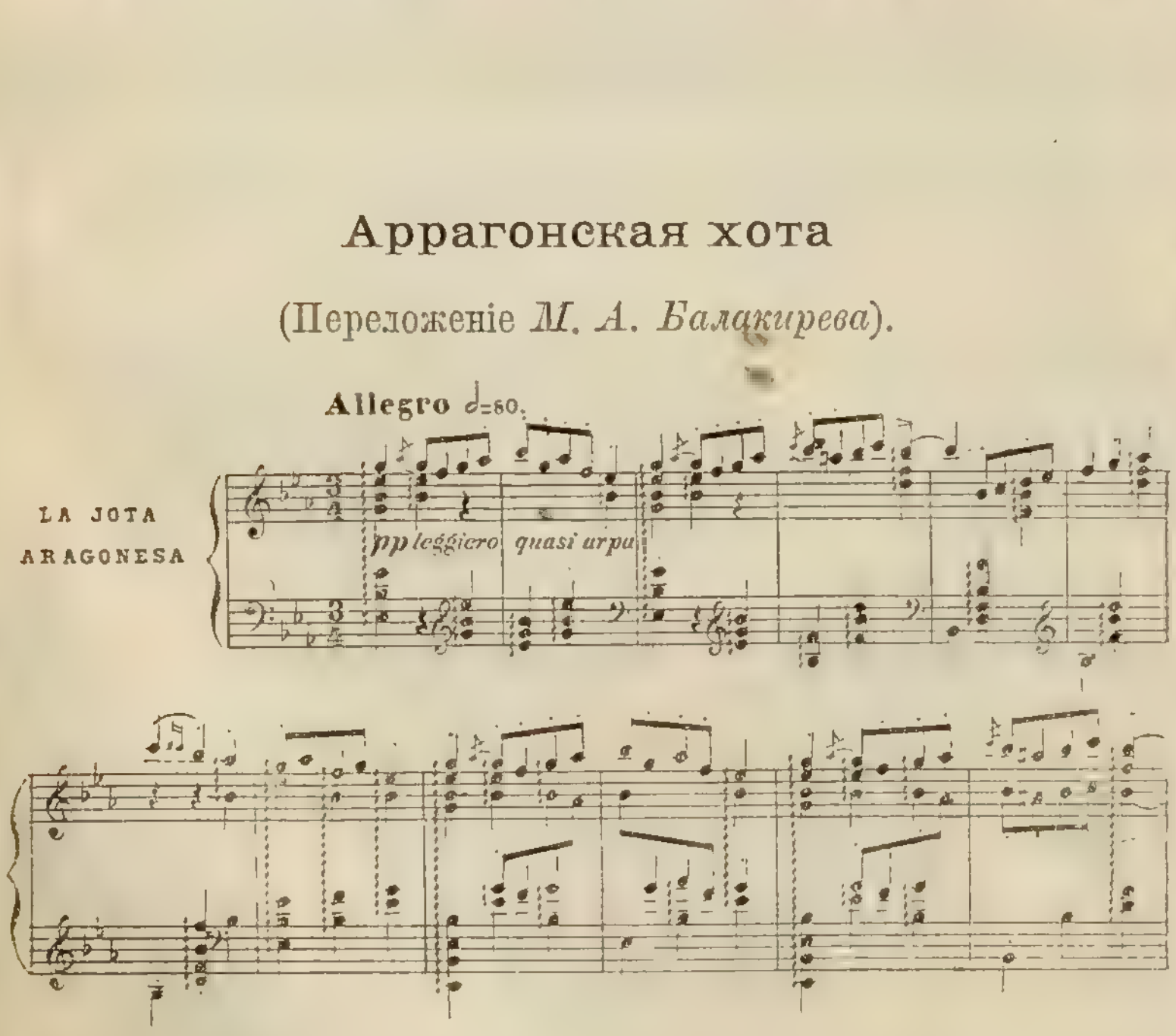
pp

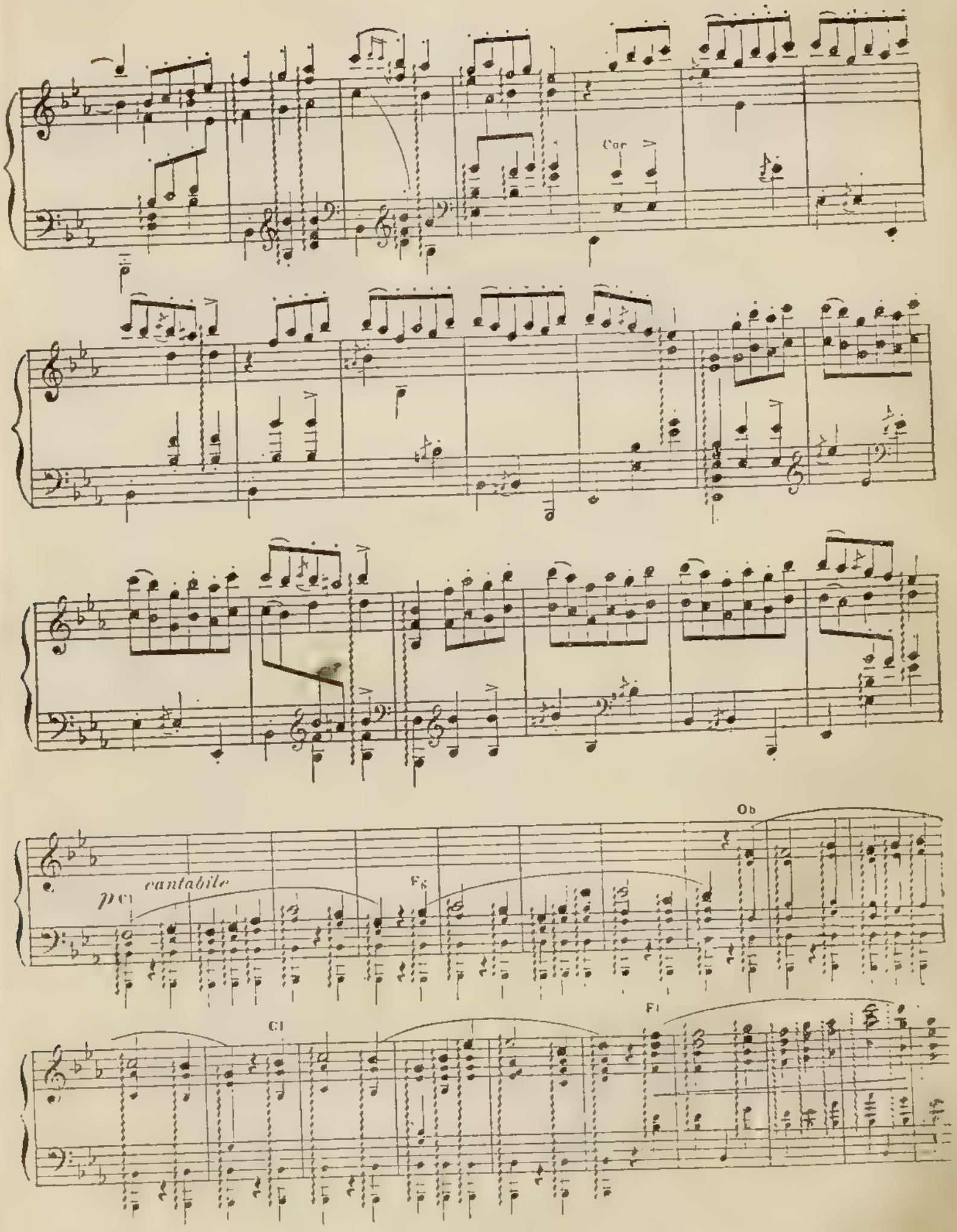
mf



Аррагонская хота

(Переложеніе *М. А. Балакирева*).




Cor
p Cl
cantabile
Fg
Ob
Cl
Fl

„Какъ сладко съ тобою мнѣ быть“

Романсъ.

№ 2.

Allegro moderato.

CANTO.

PIANO.

S: dolcissimo

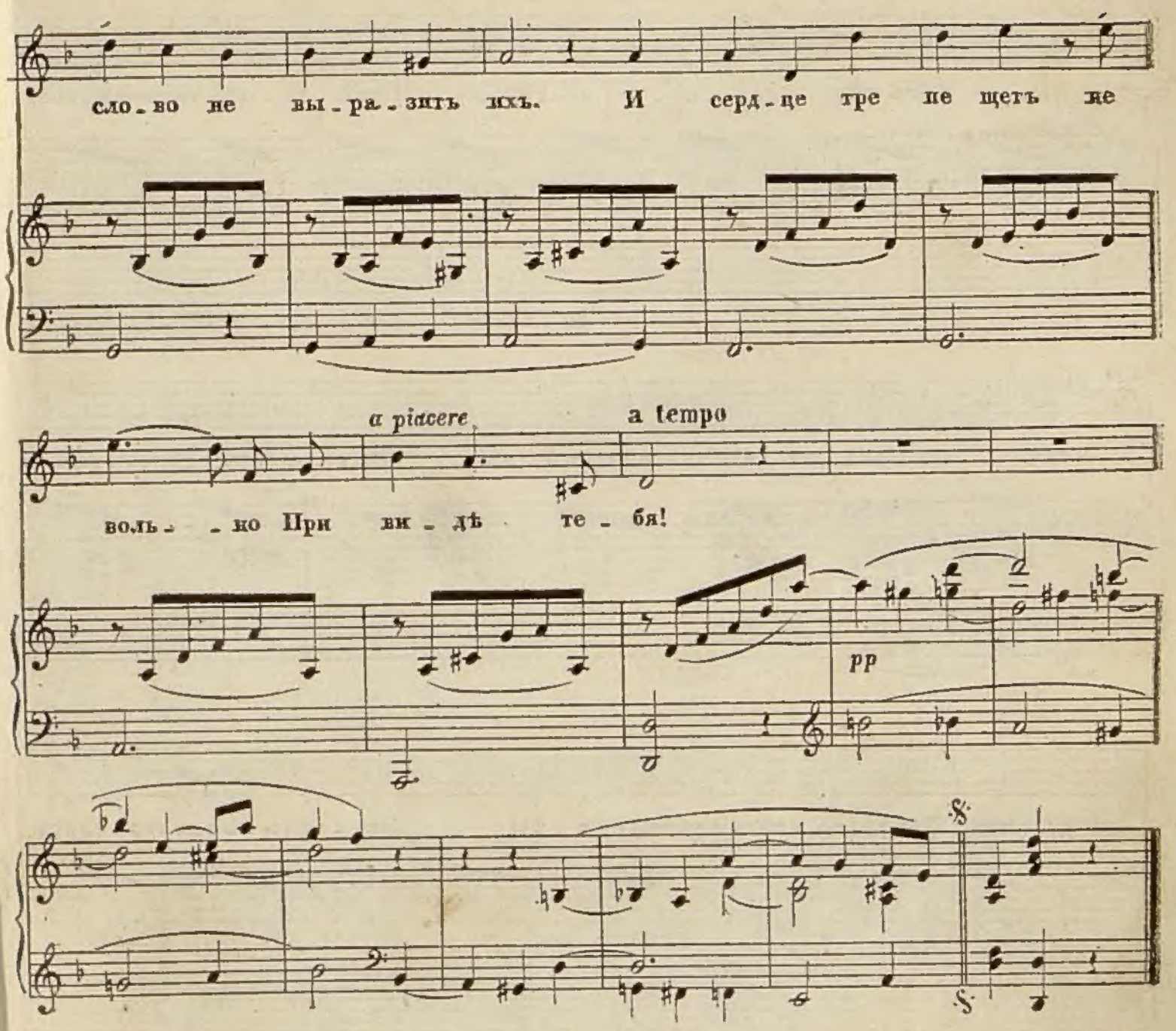
1. Какъ слад - ко съ то -

p

бо - ю мнѣ быть. И мол - ча ду - мой по - гружать - - ся Въ ла -

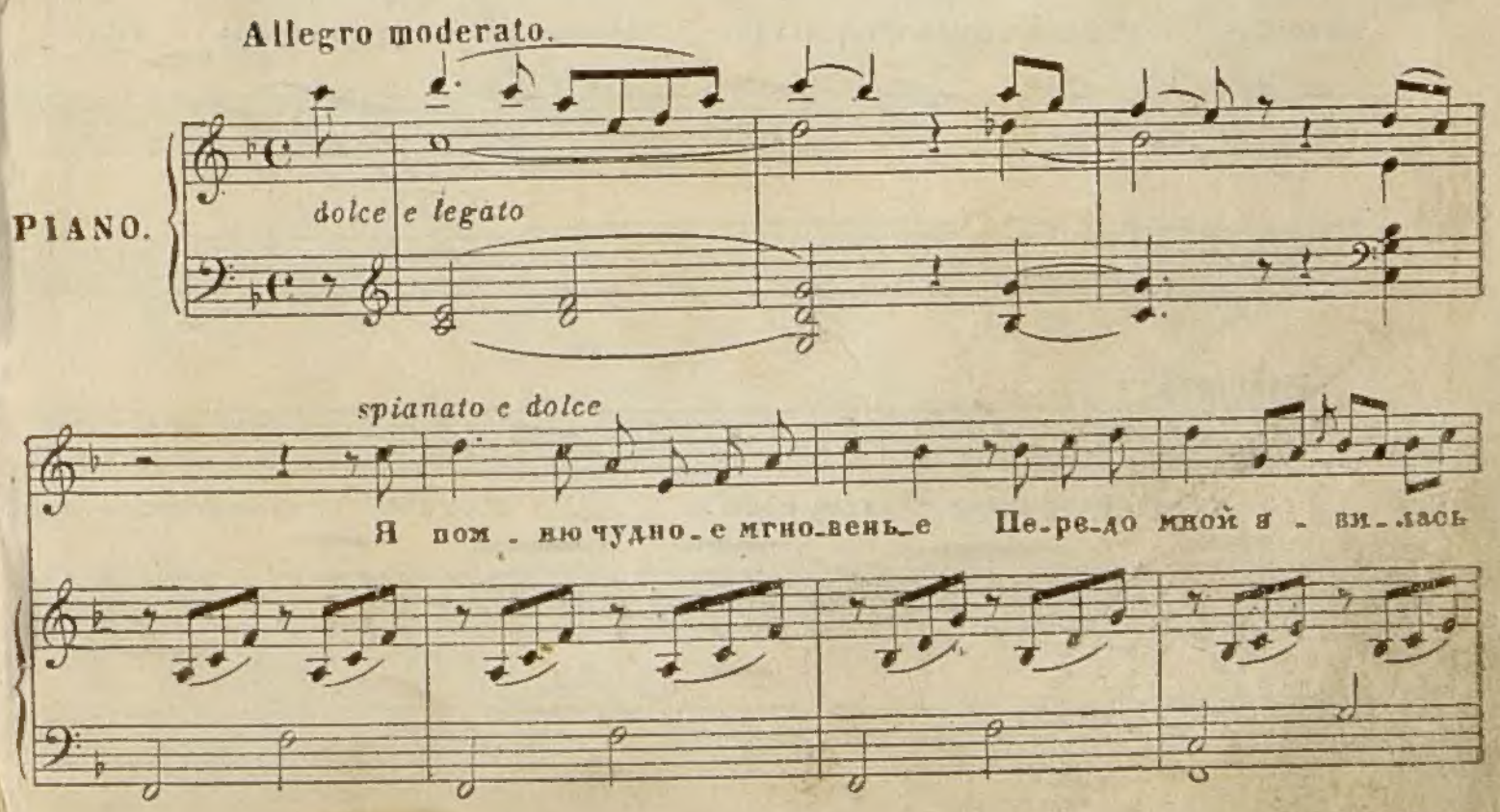
зур - - ны - я о - - чи тво - и. Всю пы - кость, всѣ -

стра - сти ду -ши Такъ силь - но о - ни вы - ра - жа - ютъ, Какъ



„Я помню чудное мгновенье“

Романсъ.



ты, Какъ мимо - лет - но - е ви-дѣнье Какъ ге - ній чистой красо-

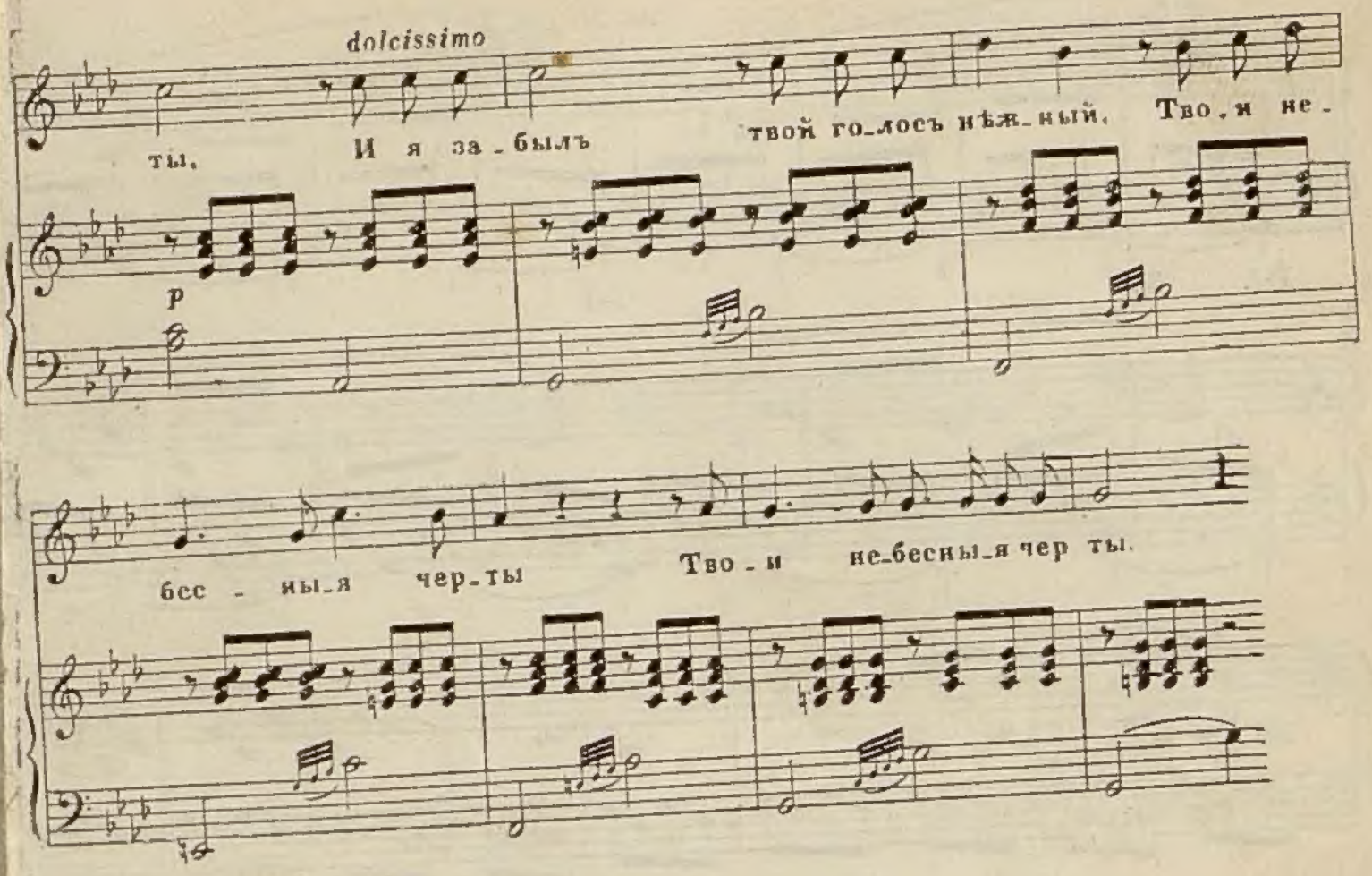
ты, Какъ ге - ній чистой красо - ты Въ то-мленьи грусти безна-

де-жной, Въ тре-во - гахъ шумной су-е - ты Зву - чалъ мнѣ долго голосъ

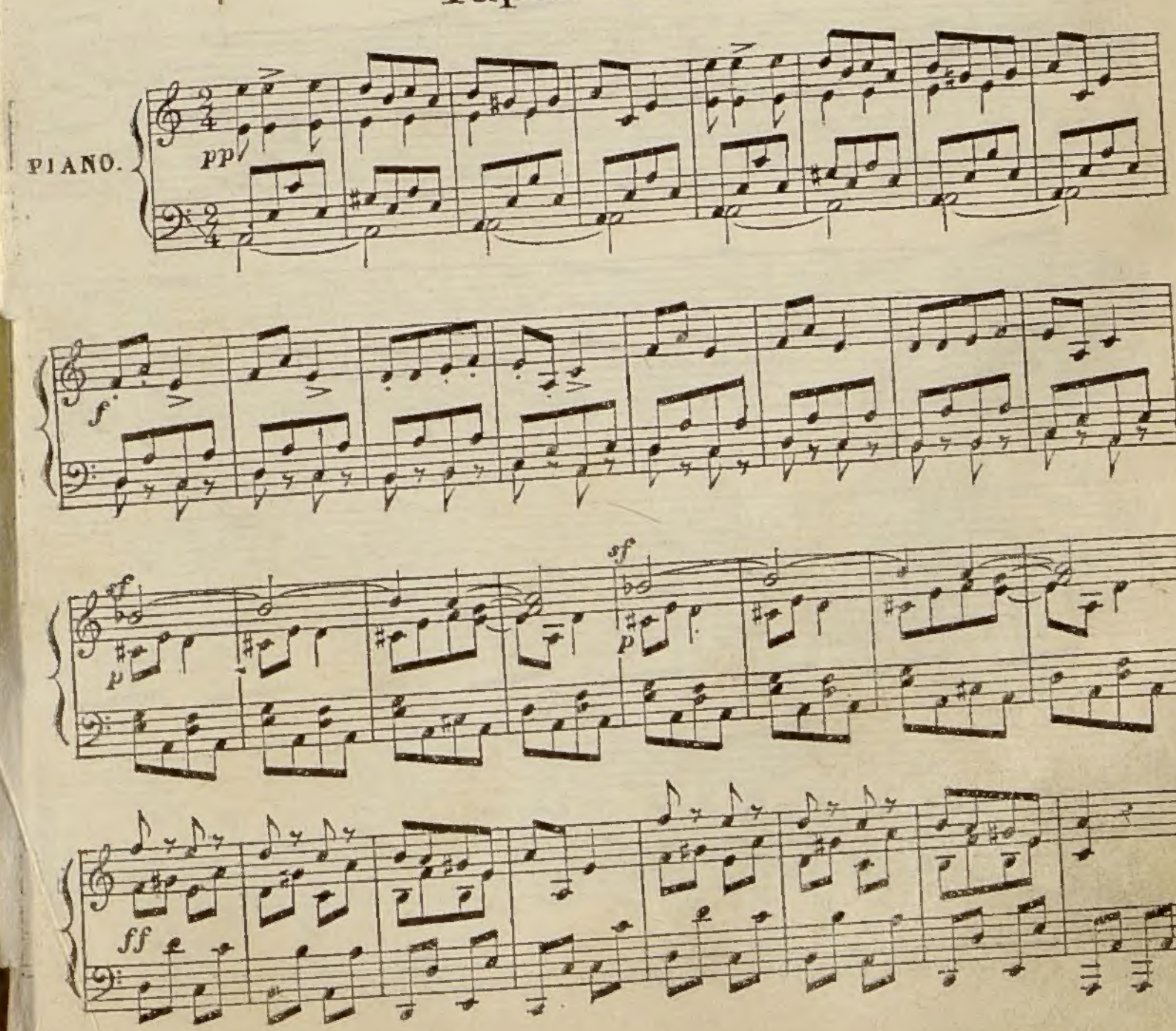
нѣжный И сни-лись милыя чер-ты И сни-лись милыя чер-ты. Шли

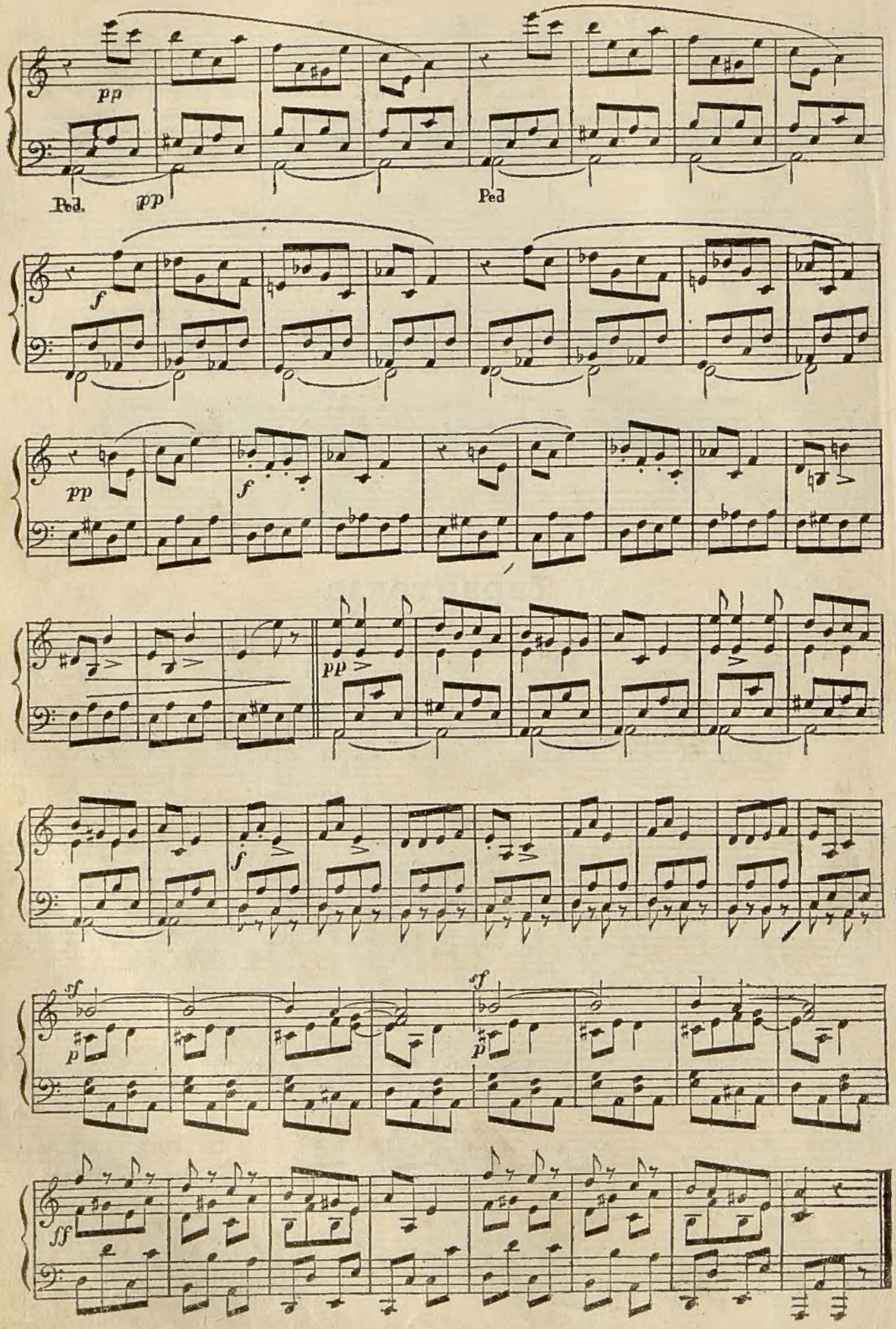
Risoluto.

го - ды, бурь порывъ мя-теж-ный. Ра-зсѣ - ялъ прежні-я меч.


dolcissimo
ты. И я за-былъ твой го-лосъ нѣж-ный. Тво-и не-
p
бес-ны-я чер-ты Тво-и не-бесны-я чер ты.

Тарантелла


PIANO.
pp
f
sf
p
sf
p
ff



Дозволено цензурою, С.-Петербургъ, 20 Февраля 1892 года.